

TRANS LITERATURE

Poésie traduite :
ceux qui la publient

Woolf revisited

T R A

***D* U C**

***T* 10 N**



TransLittérature

REPÈRES

Qui publie de la poésie traduite 3 *par Jean-Yves Masson*

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Annie Saumont 16 *Entretien*

DOSSIER *Woolf revisited*

Virginia rajeunit 24 *par Michel Volkovitch*

Comme on se noie 26 *par Pascale Michon*

L'essentiel est le rythme 32 *par Cécile Wajsbrot*

TRIBUNE

Vous avez dit « chaise » ? 37 *par Jean Guiloineau*

Auteur d'abord 40 *par Claude Ernoult*

PROFESSION

L'Autriche et sa littérature de jeunesse 43 *par François Mathieu*

FORMATION

Option : traduction théâtrale 48 *par Nicole Vigouroux-Frey*

COLLOQUES

À traducteur lecteur est bon 50 *par Dominique Rinaudo*

Le français langue adoptée 54 *par Jacqueline Lahana*

Traduire l'Europe pour les jeunes 57 *par Annick Le Goyat*

Chronique de l'an X 59 *par Françoise du Sorbier*

LECTURES

Irremplaçable *Palimpsestes* 63 *par Sacha Marounian*

Un grand duo : Simeone et Renard 65 *par André Gabastou*

BREVES 67

Jean-Yves Masson

Qui publie de la poésie traduite

Parmi les revues de poésie

Il existe environ cinq cents revues françaises qui publient de la poésie, certaines rarement, d'autres exclusivement. Une *Enquête* auprès des revues de poésie réalisée aux éditions Jean-Michel Place, qui a connu deux éditions, commence à vieillir un peu ; le plus récent outil pour les connaître toutes est l'annuaire *Arlit* diffusé par le Calcre, BP 17, 94404 Vitry Cedex, qui permet, non seulement à un auteur, mais aussi à un traducteur ayant des traductions à proposer, de s'orienter. Cet outil d'abord destiné aux auteurs soucieux de publier leurs propres œuvres ne doit pas être négligé, car il est mis à jour régulièrement avec un grand sérieux.

Le travail de Bruno Grégoire, *Poésies aujourd'hui* (Seghers, 1990), est également un guide utile, quoique orienté essentiellement vers la poésie française contemporaine (le chapitre III est consacré à la traduction).

La liste qui suit se limite à quelques revues de diffusion nationale qui s'intéressent à la poésie étrangère de façon continue et ont publié des traductions réalisées par des traducteurs professionnels de haut niveau. Ces revues sont souvent des « tremplins » pour la publication de volumes complets ; bien des réalisations publiées par les éditeurs mentionnés dans la deuxième section ont commencé par quelques publications dans des revues, qui ont attiré l'attention d'un directeur de collection ! Inconvénient : ces revues sont pauvres et rémunèrent faiblement (et souvent pas du tout) les traducteurs.

On ne reprend pas dans cette liste des revues « évidentes » comme *Le Nouveau Commerce* ou la *NRF* – qui publie du reste assez peu de traductions et privilégie, pour la poésie, la création de langue française ; on y lit

toutefois chaque année au moins deux dossiers consacrés à la poésie d'un pays – ni certaines revues très connues dans lesquelles la poésie, traduite ou non, n'occupe pas la place *principale* quoiqu'elle y soit bien évidemment accueillie (c'est le cas de *Recueil*, de *Digraphe*, par exemple).

Action poétique (rue Jean-Mermoz, résidence La Fontaine, n° 2, 77210 Avon). Cette revue, créée en 1950, procède en général, pour la poésie étrangère, par dossiers consacrés à un pays. Un vrai travail de prospection y a été mené ; beaucoup de spécialistes confirmés de la poésie d'un pays étranger ont commencé leur activité grâce à des dossiers que cette revue leur avait demandé de réaliser.

Arpa (124, boulevard La Fayette, 63000 Clermont-Ferrand) accueille volontiers des traductions tout en cherchant à garder la première place à la poésie de langue française. Au moins un poète étranger par numéro.

L'Autre, dont le travail pour promouvoir la poésie étrangère s'annonçait remarquable, a malheureusement interrompu sa parution pour l'instant, après cinq numéros.

Les Cahiers du Schibboleth (59, rue Marcel-Bouc, 33130 Bègles). Des numéros de deux cents pages environ mêlent auteurs étrangers et auteurs français, sans obéir à aucun systématisme.

Détours d'écriture, dirigée par Patrick Hutchinson, procède par dossiers consacrés à de grands poètes : Adonis, Hölderlin, T. S. Eliot, etc. À cette occasion, des traductions nouvelles sont publiées, mais aussi des poèmes (français et étrangers) qui servent à « entourer » l'auteur étudié et dialoguent avec son œuvre. Nous ignorons le statut de cette publication depuis que les éditions Noël Blandin ont cessé leur activité (qui devrait reprendre en 1994).

Doc(k)s (Le moulin, quartier des Bons-Fils, 13122 Ventabren), dirigée par Julien Blaine, existe depuis longtemps et publie sous une forme matériellement assez modeste autant de poètes étrangers que de poètes français, privilégiant l'héritage de poètes tels que E. E. Cummings ou William Carlos Williams, les futuristes et, en général, toutes les recherches sur le langage.

Europe insère dans chacun de ses numéros un « Cahier de création » qui accueille régulièrement des traductions, parfois assorties d'une brève présentation lorsqu'il s'agit d'un auteur encore inconnu en France. Parmi les nombreux dossiers de la revue, beaucoup ont évidemment été consacrés à des poètes étrangers, et complétés, dans ce cas, par des traductions. Notons

un récent numéro anthologique sur la littérature de Grande-Bretagne, qui fait une bonne place à la poésie. Nombreux comptes-rendus.

Le Journal des poètes (réception des textes : Jean-Luc Wauthier, 35, rue des Chasseurs, 6200 Châtelet, Belgique), après une longue histoire (bientôt soixante ans), est devenu l'organe de la Maison internationale de la poésie (150, chaussée de Wavre, 1050 Bruxelles) et propose beaucoup de comptes-rendus, des textes d'auteurs francophones (grands et moins grands), mais aussi des traductions de toutes les langues (pour les premiers numéros de 1992, par exemple, un « feuilleton » de poésie italienne réalisé par Domenico Milano).

In'hui (Trois Cailloux, Maison de la culture d'Amiens, BP 0631, 80006 Amiens Cedex). Cette revue est dirigée par le poète Jacques Darras, également angliciste réputé et traducteur ; rarement plus de quatre ou cinq auteurs par numéro. Beaucoup de traductions (voir ci-dessous).

Jungle (éditions Le Castor astral) publie en général avant tout un dossier sur un auteur ; mais une partie de la revue est consacrée à la publication de textes de création, dont certains sont des traductions. Signalons que les éditions du Castor astral auraient également pu figurer dans la liste des éditeurs donnée ci-dessous (elles ont publié, par exemple, la première anthologie du Suédois Tomas Tranströmer, traduite par Jacques Outin).

Levant est une excellente revue, publiée en Israël (avec un comité pour moitié à Paris), dont l'exigence littéraire est aussi une exigence éthique : réunir sous une même couverture des auteurs issus des différents peuples de la Méditerranée, dont l'histoire commune est souvent douloureuse. Cette revue a accueilli de nombreuses traductions de poètes grecs, turcs, italiens, arabes, juifs, espagnols, etc., et des traductions de poètes d'autres langues concernés par l'« espace méditerranéen ».

Nota Bene (éditions de la Différence). Alain Bosquet y accueille (avec mesure, et en privilégiant les textes français) des traductions des auteurs qui lui tiennent le plus à cœur : Pessoa, Ritsos, Benn, Hugo Claus, Jiménez, etc. La poésie occupe environ 50 % des numéros (souvent triples, aux sommaires très abondants). Le dernier numéro paru est une anthologie de la poésie italienne en traduction qui couvre quatre siècles. Le même éditeur publie également *Les Cahiers de la Différence*, où la poésie traduite a une place analogue à celle qu'elle occupe dans le catalogue, mais qui est essentiellement un complément des réalisations éditoriales de la maison.

Po&Sie (éditions Belin), dirigée par Michel Deguy. L'ouverture internationale se marque par la présence de grands poètes étrangers au comité éditorial (Gyorgy Somlyo, John Montague...). Elle n'a cessé, depuis sa création, d'accueillir et d'encourager un grand nombre de traductions, jusqu'à 30 % des textes pour certains numéros (tendance à la baisse, sauf un numéro spécial Chine qui paraît fin 1993). Les traductions sont examinées par le comité comme les autres envois. Impossible de décrire ici la richesse des sommaires ; pour la poésie étrangère, une extrême variété. Certaines publications sont complétées par la collection « L'extrême contemporain » (Nelly Sachs, Paul Celan, Emily Dickinson...)

Poésie 93 (228, boulevard Raspail, 75014 Paris). Dirigée par Pierre Dubrunquez, la revue est aussi le reflet des activités de la Maison de la poésie à Paris, mais elle ne se limite pas à cela. Cependant, les textes traduits, comme les autres, prennent place dans le cadre d'un programme thématique défini pour chaque numéro. À noter que le numéro 41 (février 1992) comportait un important dossier sur la traduction de la poésie dans un sommaire intitulé « La poésie entre les langues ».

Polyphonies (BP 189, 75665 Paris Cedex 14) publie deux fois par an des sommaires unifiés par un thème ou un motif principal (la nuit, le jardin...) que complète une rubrique hors thème. Chaque numéro comporte environ 50 % de traductions ; de jeunes auteurs étrangers y ont trouvé accueil : Blanca Andreu, Amparo Amoros, Roberto Mussapi, Jeremy Reed, etc., aux côtés d'auteurs consacrés tels que Brodsky, Luzi, Kathleen Raine, Paz, Alberti. La caractéristique de la revue est de mêler les traductions nouvelles de grands classiques avec les poètes contemporains et aussi de chercher à faire connaître des « classiques » encore inconnus chez nous (par exemple, le Polonais Baczynski).

La Revue de Belles Lettres (publiée par les éditions Médecine et hygiène, Case 216, 1211 Genève 4) est l'une des revues francophones les plus prestigieuses et les plus ouvertes à la poésie, qui s'est particulièrement signalée par des numéros spéciaux irremplaçables sur O. Mandelstam, P. Celan ou V. Holan. Elle accueille des traductions dans chacune de ses livraisons « ordinaires ».

Voix d'encre (8, chemin de la Nitrière, 26200 Montélimar) ne publie en général qu'un seul poète étranger par numéro, mais a commencé d'éditer régulièrement de belles plaquettes de poésie réalisées en typographie au plomb et souvent accompagnées d'un travail graphique (première parution : le Japonais Osaki Hösai, traduit par Alain Kervern). Les sommaires demeurent très ouverts.

Il convient d'ajouter que toutes les revues de poésie peuvent se montrer à l'occasion intéressées par des traductions, le plus souvent à la condition que l'auteur traduit puisse apparaître comme une référence esthétique cohérente par rapport aux textes français publiés. *Fig., Poésie présente* (éditions Rougerie), *Banana split* (nouvelle formule), *La Sape, Foldaan, Friches, La Rivière échappée, Théodore Balmoral, [VWA], Incendits* et bien d'autres doivent retenir l'attention des traducteurs.

Éditeurs publiant des traductions de poésie

Parmi les « grands » éditeurs, seul Gallimard a eu une politique continue de traduction de la poésie ; la collection « Du monde entier » raréfie ses publications, mais la collection « Poésie Gallimard », outre quelques réimpressions (par exemple, les *Sonnets* de Michel-Ange par Pierre Leyris, les traductions de John Donne par Jean Fuzier) s'est ouverte sous l'impulsion de Marc B. de Launay à la publication de traductions de poésie (Martial, Gaspara Stampa, Faulkner...).

On ne rencontre pas un effort du même ordre au Seuil (où ont paru cependant Brodsky, Eliot, Rilke, Dylan Thomas, Pouchkine, etc.), ni dans les autres grandes maisons, qui ont en général abandonné la publication de la poésie de langue française. L'activité de Seghers, dans le groupe Robert Laffont, s'est considérablement ralentie (signalons un volume récent de la collection « Poètes d'aujourd'hui » consacré à Aïgui). Messidor, dont le catalogue était extrêmement riche, a disparu : on espère que Scandéditions, qui a repris le flambeau de l'éditeur d'*Europe*, comprendra la valeur de ce fonds, digne de l'esprit de découverte de cette revue.

De grandes maisons d'édition n'accueillent de poésie en traduction que sur des décisions ponctuelles. Christian Bourgois est l'éditeur le plus sensible à la poésie (excellentes traductions de Pessoa, de Paul Celan...) mais ne semble pas avoir non plus de politique systématique. Flammarion, qui publie de la poésie française sous la responsabilité éditoriale de Claude Esteban, a édité les *Cantos* complets d'Ezra Pound, deux livres de Mario Luzi qui ont marqué la véritable découverte de cet auteur en France, ou plus récemment la traduction de *La Divine Comédie* par Jacqueline Risset, mais il semble que ce soient là des réalisations ponctuelles. Chez Grasset, les « Cahiers rouges » ont accueilli une traduction nouvelle des *Feuilles d'herbe* de Whitman par Jacques Darras ; les poèmes du Colombien Alvaro Mutis ont été publiés à la faveur du succès de l'œuvre romanesque chez le même éditeur, mais Grasset ne souhaite pas pour autant apparaître comme

un éditeur de poésie. Le même principe vaut pour Fayard, qui a pourtant publié des volumes de poèmes de Czeslaw Milosz, d'Ismail Kadaré, d'Adam Zagajewski, de Z. Herbert, dans une luxueuse présentation (un volume par an en moyenne) qui semble un début de collection.

La principale collection qui publie des traductions de poésie est désormais la collection « Orphée », aux éditions de la Différence, dirigée par Claude Michel Cluny. Rythme de publication élevé : cent cinquante titres en trois ans et demi, dont cent vingt environ consacrés à des traductions inédites commandées pour cette collection. N'accueille que des classiques (considérés comme tels dans leur pays, même s'ils sont méconnus en France) ou des contemporains consacrés. Pour les auteurs moins connus ou les volumes de caractère plus complet – les volumes « Orphée » sont le plus souvent des anthologies –, la collection « Le fleuve et l'écho » sert de complément, avec parfois des parutions simultanées (exemple : Javier Lentini). À signaler également quelques réalisations de grand prestige : tout Homère, tout Pindare, tout Pessoa, etc., dans la série des « Œuvres complètes » à l'agréable grand format carré.

Les réalisations récentes d'Aubier concernent peu la poésie. La maison possède un fonds très riche, quoique parfois vieilli, et se contente souvent de la réimpression des titres qui présentent encore un intérêt (notamment les poésies de Goethe, de Yeats, de Keats, le *Prélude* de Wordsworth). La maison semble décidée à renouveler son catalogue, comme l'ont montré récemment des publications très remarquables de poèmes de Keats, de G. Kinnell et, entre autres, une anthologie des recueils majeurs de Trakl.

L'Imprimerie nationale a lancé sous la direction de Pierre Brunel, professeur de littérature comparée à la Sorbonne, une collection de grands classiques étrangers de tous les temps, « La Salamandre ». Présentés avec soin, tous les volumes s'accompagnent d'une introduction souvent abondante et de notes, précises sans excès d'érudition. La préparation d'un volume de la collection ne suppose pas seulement un travail de traduction soigné, mais aussi une solide connaissance de l'auteur ; tous les traducteurs de la collection sont des professionnels confirmés. La poésie occupe une place de choix dans les volumes parus ou à paraître de cette très remarquable collection, qui comble souvent d'énormes lacunes : un Cavafy complet, les *Cantiques de la belle dame* de Blok, des poèmes d'amour d'Égypte antique, une anthologie de la poésie érotique de l'Antiquité grecque et hellénistique, Michel-Ange, Omar Khayyam, Guido Cavalcanti, Donne, Mandelstam, une traduction nouvelle de *La Divine Comédie* par Jean-Charles Vegliante...

La collection de poésie de chez Belfond semble officiellement arrêtée (en tout cas, elle ne publie plus de poésie étrangère).

Chez Belin, la collection « L'extrême contemporain », dirigée par Michel Deguy, prolonge la revue *Po&Sic*, quoiqu'elle en soit indépendante. Publie assez peu, mais des réalisations de grande ampleur (Nelly Sachs, anthologie de la poésie tchèque, etc.) et de poids, dans tous les sens du mot. Certaines entreprises paraissant dans d'autres collections (par exemple, les *Carnets* de Coleridge traduits par Pierre Leyris, la correspondance complète de Keats traduite par R. Davreu) en complètent l'esprit.

Fata Morgana et autres éditeurs similaires (Lettres vives, Granit) axés sur une poésie française de très haute qualité accueillent très peu de poésie traduite (sauf Granit, dont le programme semble complet pour plusieurs années, des traductions de Jeremy Reed, Kathleen Raine, David Gascoyne étant prévues). Derniers exemples : V. Holan traduit par Yves Bergeret et Aleš Pohorsky chez Fata Morgana, Antonio Ramos Rosa et Herberto Helder chez Lettres vives (qui compte à son catalogue quelques livres majeurs de Roberto Juarroz, etc.). Ces éditeurs ne souhaitent pas recevoir de manuscrits ou de propositions et procèdent en général par prise de contact directe avec un traducteur et un auteur qu'ils souhaitent faire découvrir.

Clémence Hiver (désormais installée 4, route Impériale, 30610 Sauve) a largement contribué à la reconnaissance de Marina Tsvetaieva en France. Dernière révélation : l'œuvre du poète italien Camillo Sbarbaro (traduit par Jean-Baptiste Para et Bernard Vargaftig). En préparation : un volume de poèmes et *Je : six conférences* de E. E. Cummings. Un soin extrême est apporté à la maquette des livres, chaque fois différente, belle et originale.

Verdier publie peu de poésie étrangère, mais en accueille tout de même en fonction de la logique de chacune des collections étrangères, dont le projet est d'illustrer le meilleur des littératures de chaque langue explorée. Exemple : les poésies complètes de Vittorio Sereni ; Luciano Erba ; Mario Luzi ; Rainer Maria Rilke ; W. B. Yeats ; les Haiku de Ryokan, etc. Contacter Bernard Simeone pour l'italien, Hélène Châtelain pour le russe, J.-Y. Masson pour l'allemand.

Arfuyen (35, rue Le Marois, 75016 Paris) dirigé par Gérard Pfister, poète et traducteur de poésie, consacre une bonne part de sa production à la publication de traductions. Anglais, turc, italien, allemand, arabe sont les principales langues jusqu'ici représentées. Un très grand nombre d'auteurs importants ont été traduits pour la première fois en français chez Arfuyen (d'Adonis à Sinisgalli). La plupart des volumes ne dépassent pas la centaine

de pages, mais proposent presque systématiquement des éditions bilingues. Une nouvelle maquette accueille des textes de longueur plus importante (Silésius traduit par Roger Munier).

Un nouvel éditeur, Circé, établi à Strasbourg, a eu la bonne fortune de publier Derek Walcott (*Le Royaume du fruit-étoile*, traduit par Claire Malroux) quelques jours avant l'attribution d'un prix Nobel inattendu. Chez le même éditeur est parue Elisabeth Bishop. On attend la suite avec une grande impatience et une grande curiosité (le programme en prose est remarquable).

Libraire spécialisé dans la littérature portugaise et traducteur lui-même, Michel Chandeigne publie à Paris de rares et beaux volumes de poésie qui ne se limitent pas au seul domaine portugais, quoique celui-ci soit privilégié.

Les éditions Le Temps qu'il fait, à Cognac, impriment de nombreuses revues et des livres de poésie pour le compte d'autres éditeurs ; elles se consacrent surtout à la défense de la création littéraire de langue française, mais ont repris les traductions d'Endre Ady par Armand Robin, publié plusieurs volumes de Marina Tsvetaieva, un volume consacré au Catalan J. V. Foix... S'adresser à Georges Monti.

L'Atelier La Feugraie (37, rue Gérard, 75013 Paris), créé en 1984 par Alain Roger, vient de lancer un domaine étranger (« L'allure du chemin »), dirigé par ce dernier et par Jean-Pierre Chevais, dont les premières publications (Bobrowski, Ernst Meister, Hölderlin, Umberto Saba) sont très prometteuses.

En Suisse, les éditions La Dogana (46, chemin de la Mousse, CH-1225 Chêne-Bourg), dirigées par Florian Rodari, ancien rédacteur en chef de *La Revue de Belles Lettres*, publient au rythme d'un ou deux volumes par an des poètes traduits par des poètes (figurent déjà au catalogue Keats traduit par Paul de Roux, Leopardi par Michel Orcel, Gongora par Philippe Jaccottet, David Constantine par Yves Bichet) et un très beau programme de littérature étrangère... à forte orientation « poétique » (Lady Gregory, Mandelstam, Wedekind, Bobrowski).

L'Âge d'homme accueille peu de poésie mais a publié quelques grandes réalisations comme le *Canzoniere* d'Umberto Saba ; en général, le catalogue dénote un intérêt pour les traductions nouvelles d'œuvres célèbres (Pouchkine par Claude Ernout, Catulle par André Markowicz...) et fait place à des textes inclassables comme les *Notes* de Ludwig Hohl.

Actes Sud ne publie en général que des réalisations consacrées à des poètes contemporains de renommée internationale, très souvent déjà connus pour le reste de leur œuvre ou par des distinctions internationales : par exemple, Ingeborg Bachmann traduite par François-René Daillie, Abdelwahab Al Bayati, Yehuda Amichai, le Prix Nobel de littérature 1984 Jaroslav Seifert, des traductions nouvelles de Rilke, etc. Catalogue de très haut niveau. À rattacher à cette maison, Solin, dirigé par Michel Parfenov, a également accueilli des titres importants (par exemple, *Church going*, première anthologie des poèmes de Philip Larkin jamais publiée en France).

La politique d'une maison comme le Mercure de France est très proche de ce type de choix : Sféris, Adonis, Celan, Maria Luisa Spaziani, une traduction nouvelle de l'Apocalypse, jadis Salvatore Quasimodo (épuisé). Un catalogue très restreint qui privilégie toutefois la poésie française.

Revue légendaire, *Le Nouveau Commerce* a publié de remarquables traductions (mais au compte-gouttes) qui prolongent l'activité de la revue : *Le Soir* d'Anna Akhmatova, des poèmes de Guennadi Aïgui, de Blok, ou la traduction de *La Rose de personne* de Paul Celan par Martine Broda, qui a fait date.

Deux jeunes éditeurs installés en Normandie, Amiot & Lenganey, ont publié plusieurs réalisations intéressantes. Les deux responsables semblent disposés à accueillir des propositions, particulièrement dans le domaine américain (il existe déjà une anthologie des poètes new-yorkais contemporains, *Mosaïque*, par Jean Migrenne).

José Corti est l'un des rares à donner leur place naturelle aux traductions de poésie. Le catalogue de cet éditeur témoigne d'un vif intérêt pour les grands textes du romantisme (même dit « tardif »). Signalons qu'un domaine ibérique (espagnol, catalan et portugais) très développé (la collection « Ibériques », fondée par Bernard Sesé, a accueilli un grand nombre de titres de poésie, tous de premier plan : Pessoa, Amparo Amoros, Miguel Torga, Jiménez, Gongora, V. Huidobro, S. Espriu, Xavier Villaurrutia, etc. Parmi les dernières parutions figure une traduction en vers réguliers des *Quatrains* d'Omar Khayyam, œuvre de Jean Malaplate.

Un énorme effort pour la poésie étrangère contemporaine a été accompli par la fondation Royaumont, sous forme de cahiers résultant de séminaires de traduction qui ont lieu à l'abbaye, en général en présence du poète et sous la direction d'un traducteur confirmé. Les animateurs de cette entreprise, par parti pris esthétique, se refusent à publier en bilingue. Comme certains auteurs traduits à Royaumont sont encore jeunes, il s'agit

là d'un véritable travail de découverte. La méthode retenue interdit évidemment l'envoi de manuscrits déjà prêts. Prendre contact avec Rémy Hourcade.

Présentant une parenté esthétique quant au choix des auteurs avec la précédente entreprise, les éditions Unes publient également de la poésie en traduction (mais toujours en présentation bilingue). Remarquable choix pour la poésie de langue anglaise et espagnole (Valente, Wallace Stevens).

Autre remarquable maison, Obsidiane, dans un esprit très différent, publie des traductions qui privilégient l'insolite, l'inconnu : chants de Nezahualcoyotl, Hart Crane, D. H. Lawrence, l'Apocalypse de saint Jean traduite par Dimitri T. Anali, Geoffrey Hill, Morgenstern, etc. Un véritable travail de pionnier a été accompli par cette excellente maison.

Les éditions Fourbis accueillent de très belles traductions de poésie destinées à servir de contrepoint à une politique littéraire rigoureuse qui fait place à des auteurs français comme Jean Daive, Dominique Grandmont, Michel Leiris : ainsi, récemment, une anthologie de poèmes de Marina Tsvetaieva traduits par Henri Deluy, *L'Offense lyrique*. Une collection de littérature allemande est en train de se créer sous la direction de Silke Hass qui n'exclura pas la poésie (trois ou quatre titres par an).

On peut enfin signaler de petites maisons artisanales dont le catalogue présente un grand intérêt, quoique la diffusion de leurs réalisations ne soit pas à la hauteur de celle des maisons précédemment citées. D'abord Fédérop, qui s'est réuni avec Solaire, où François-René Daillie dirige la collection « Vérité intérieure ». On y a vu paraître de remarquables traductions, notamment dans le domaine allemand. Signalons que Fédérop a publié, par exemple, *La Destruction ou l'Amour* de Vicente Aleixandre dans une traduction de Jacques Ancet. Animée par Max Pons, *La Barbacane*, qui est avant tout une revue (Château de Bonaguil, 47500 Fumel), a publié de très belles plaquettes de poésie traduite, mettant l'accent sur les langues régionales (le gascon avec Bernard Manciet) ou donnant à lire, par exemple, le Catalan Salvador Espriu.

À la fois revue et maison d'édition, la revue *Sud* édite aussi des livres. Quoique la production soit destinée à se ralentir dans les deux ou trois années qui viennent, signalons que de remarquables anthologies de poésie italienne, tchèque, allemande contemporaine ont été publiées, ainsi que des auteurs comme Piero Bigongiari (traduit par Philippe Jaccottet et André Ughetto).

Arcane 17, installé à Saint-Nazaire, sous la direction de C. Bouthémy, publie plus de poésie traduite que de poésie de langue française, souvent dans le cadre d'opérations menées en accord avec la direction des bibliothèques d'un pays (grand effort pour le Brésil, par exemple). Toutes les traductions sont remarquables et les livres très beaux. Signalons parmi les fleurons du catalogue, *L'Océan et l'Enfant* de Giuseppe Conte, traduit par Jean-Baptiste Para (prix Nelly-Sachs 1989), les poèmes de Juan José Saer traduits par Laure Bataillon, *Le Galatée au bois* d'Andrea Zanzotto traduit par Philippe Di Meo. Les revues franco-étrangères (par exemple, *Vocativo* pour la langue italienne) lancées par la maison se sont arrêtées, mais les collections continuent de faire une place généreuse à la poésie.

La liste ci-dessus, avec ses inévitables oublis, a d'abord été conçue dans l'intérêt d'un traducteur qui chercherait à publier une traduction ; c'est ainsi qu'elle ne signale pas les éditeurs qui se sont hélas arrêtés (comme l'Alphée) ou mis en sommeil (comme Alidades, où ont paru de remarquables traductions de Shakespeare, d'Anna Akhmatova, de Hart Crane, etc.). Leurs livres sont heureusement encore disponibles.

Nous ne parlons pas non plus de remarquables entreprises « solitaires », même de grande ampleur, destinées à diffuser le travail d'un groupe de traducteurs déjà constitué et « fermé ». Ainsi, Moundarren, maison d'édition exclusivement consacrée à la poésie classique chinoise, et dont tous les ouvrages – bilingues – sont édités par les soins de deux traducteurs, Hervé Collet et Cheng Wing-fun ; ou encore Cazimi, œuvre du traducteur Christian Mouze, qui se consacre à la poésie russe ; on peut également évoquer le remarquable travail mené de façon autonome par Jacques Darras pour la poésie de langue anglaise, complété par sa revue, *In'hui*.

En général, le traducteur d'une langue « rare » aura plutôt intérêt à s'adresser aux maisons qui ont déjà à leur catalogue des ouvrages de prose relevant de la même aire linguistique. Il peut avoir aussi intérêt (dans tous les cas) à prendre contact avec l'attaché culturel du pays dont il traduit un poète, à s'assurer par avance de la possibilité d'obtenir des aides (ne serait-ce que pour pouvoir se faire mieux rémunérer pour son travail) et enfin à organiser des lectures lors de la parution. De « petits » pays peuvent se révéler très dynamiques ! Et ce sont autant d'arguments auxquels un éditeur peut être sensible...

Une dernière remarque concerne la rémunération. En général, seules les maisons de grande importance ayant une solide assise financière rémunèrent correctement les traducteurs (même si la traduction de poésie, tâche lente par définition, ne peut en aucun cas faire vivre un traducteur).

Un cas fort répandu semble celui de petits éditeurs, et de quelques autres, moins petits, qui se mettent d'accord avec le traducteur sur une rémunération forfaitaire échappant aux critères classiques de calcul – quoique le contrat qu'ils signent puisse être un formulaire standard qui exigerait un tel calcul ! Il existe même des éditeurs qui préviennent qu'ils ne paieront pas : c'est au moins une conduite honnête ; certains livres paraissent à ce prix (c'est le cas de le dire). Le traducteur n'est pas obligé d'accepter ; il peut aussi considérer que voir paraître son travail constitue pour lui l'essentiel (de même, il faut bien savoir que la plupart des poètes, qui tiennent avant tout à publier leurs livres, ne touchent pas de droits d'auteur ; un romancier, lui, voit les choses autrement, puisqu'il peut faire gagner de l'argent à son éditeur ; le nœud du problème est là).

L'essentiel est peut-être, dans ce domaine, de se mettre d'accord avant la parution du livre sur ce qui est possible et sur ce qui ne l'est pas. Il est faux que la poésie ne se vende pas du tout ; il existe d'ailleurs aussi – ne noircissons pas trop le tableau – des éditeurs de petite taille qui font l'effort de rémunérer les traducteurs de poésie sur une base correcte, parfois grâce à l'appui d'un organisme international ou d'une aide du pays d'origine (sans parler des aides du Centre national du livre, vitales dans ce domaine plus encore qu'ailleurs). En revanche, il est vrai que seule la publication d'un classique largement consacré à des chances d'être rentable sans aucune subvention, et que tout traducteur qui fait un travail de pionnier et de découvreur aura du mal à trouver un éditeur pour l'auteur qu'il défend. On sait fort bien que, dans un premier temps, la vente risque d'être seulement de quatre cents ou cinq cents exemplaires, souvent moins. C'est pourquoi il me semble que l'on devrait, parfois, signer des contrats prévoyant, plutôt qu'une rémunération au feuillet (ou au nombre de vers traduits) qui ne sera pas toujours prise en compte dans le paiement effectif, une rémunération au pourcentage, avec en revanche un taux assez fort. Le destin des livres de poésie est en effet de se vendre sur la durée. Un succès (relatif) peut venir tard, à la faveur d'un prix Nobel, une fois que les études universitaires se sont multipliées, etc. De plus, les amateurs de poésie sont ainsi faits que l'actualité compte (heureusement) assez peu pour eux... Sur dix ans, avec 6 ou 8 % sur chaque exemplaire vendu, la rémunération du traducteur ne serait pas toujours si négligeable qu'il peut sembler, sans être un poids excessif pour l'éditeur (surtout s'il s'agit d'un auteur tombé dans le domaine public).

Qu'il me soit permis, pour finir, de remercier Antoine Jaccottet qui a bien voulu relire ces quelques notes et m'aider ainsi à rendre ce panorama moins incomplet.

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Cet entretien, nous y pensions depuis des années. Car Annie Saumont est un cas : si les écrivains qui traduisent et les traducteurs qui écrivent ne manquent pas, ils sont finalement peu à mener les deux carrières de front avec autant de constance et de talent. Annie Saumont s'est affirmée peu à peu comme l'un des grands nouvellistes de ce temps, tout en continuant de traduire, superbement, Salinger, Fowles, Naipaul et quelques autres. Nous voulions savoir comment s'organise une telle double vie littéraire. Et puis, avouons-le, l'entretien fut aussi l'occasion de se faire plaisir : Annie Saumont, dont les histoires et la langue vont parfois très loin dans la violence, est la douceur et la gentillesse incarnées.

Annie Saumont

TransLittérature : *Comment es-tu devenue traductrice ? As-tu commencé par la traduction ou par l'écriture ?*

Annie Saumont : J'ai toujours voulu être écrivain. Depuis mon enfance. Plus tard je me suis dit que la traduction était le métier qui me permettrait de vivre dans l'écriture.

TL : *As-tu exercé un autre métier ?*

A.S. : Oui, j'ai été rédactrice dans des bureaux pendant un certain temps. Puis je me suis arrêtée pour m'occuper de mes enfants. Mais aussi, j'écrivais. Je suis ensuite retournée à l'université. Reprendre mes études à quarante ans, c'était merveilleux ! J'ai passé la licence et la maîtrise d'anglais à Paris III, puis j'ai fait l'ESIT avant d'aller en Angleterre comme assistante. Mais tout en faisant l'ESIT, je ne pensais qu'à la traduction littéraire, et d'ailleurs c'est à ce moment-là que j'ai commencé à traduire John Fowles.

TL : *Tu avais déjà écrit tes premiers livres ?*

A.S. : Depuis longtemps. Mon premier livre date de 1957.

TL : *Et ta première traduction ?*

A.S. : De 1973. C'était une commande de la NRF : une nouvelle d'Anthony Burgess, « La Muse », pour le numéro spécial *Trente nouvelles du monde entier*. En fait, j'avais déjà traduit pour ma maîtrise *Landscape and Silence*, de Pinter. Mon professeur me poussait à faire l'agrégation pour enseigner. Quand j'annonçais que je voulais faire de la traduction littéraire, on me disait : « C'est pratiquement impossible »... Je suis allée voir quelques éditeurs. Entre-temps, on m'a fait cette commande à la NRF où l'on me connaissait comme auteur.

TL : *Donc cela t'a aidée d'avoir des livres publiés.*

A.S. : Oui. Les éditeurs devaient se dire : « Elle sait sans doute à peu près écrire le français. » Pour Fowles, je ne sais pas trop pourquoi je suis allée

chez Albin Michel, il y avait un livre de Fowles à traduire, on m'a mise en concurrence avec deux autres candidats, je n'ai jamais su qui...

TL : *C'était le premier livre de Fowles traduit en français ?*

A.S. : Non. Guy Durand avait traduit les deux premiers, mais il ne voulait plus continuer. Je pense que les deux autres « candidats » devaient être aussi des débutants. Je crois me souvenir que l'éditeur avait contacté un traducteur connu, mais il avait trouvé qu'il demandait trop cher, si bien qu'on a dû chercher trois débutants.

TL : *Ce qui est un peu curieux quand même, pour un ouvrage de ce type.*

A.S. : Ce sont des pratiques hélas habituelles...

TL : *Pourquoi as-tu choisi l'anglais ?*

A.S. : Ça m'intéressait ; depuis des années, je lisais beaucoup en anglais, je voulais parler anglais couramment, et puis j'ai de la famille en Angleterre.

TL : *Est-ce que ton activité de traductrice t'a aidée dans l'écriture ?*

A.S. : Oui. Je ne pourrais pas écrire mes propres textes toute la journée. La traduction m'a permis d'être tout le temps dans l'écriture.

TL : *Tu travailles donc sur deux livres en même temps : un que tu traduis, un que tu écris ?*

A.S. : J'écris des nouvelles. Ça ne devient un livre que dans une dernière étape. Ce serait peut-être plus difficile si j'écrivais des romans, parce que là on a besoin de s'enfermer plus longtemps dans un même univers.

TL : *Comment ton travail est-il réparti dans le temps, dans la journée ? As-tu des habitudes, fais-tu un programme, ou suis-tu l'inspiration du moment ?*

A.S. : En principe, je commence toujours par mon travail personnel, parce que c'est le matin que je me sens le mieux ! (Ce qui n'est pas bien vis-à-vis de mes auteurs...) Sauf quand je suis en retard à la fin d'une traduction. J'essaie de ne pas l'être, ce n'est pas une situation confortable, mais ça arrive, puisque, comme vous le savez, ce n'est jamais fini, une traduction. Jusqu'à la fin, on se dit : « Si je reprenais ça, je pourrais peut-être faire mieux ».

TL : *Est-ce qu'il n'y a pas une difficulté à passer d'une voix à l'autre ?*

A.S. : Ça ne me gêne pas du tout. Au contraire, c'est un exercice un peu acrobatique, c'est excitant.

TL : *Passer de la forme brève dont tu t'es fait une spécialité à des livres très longs comme ceux de Fowles, cela ne te gêne pas non plus ?*

A.S. : Non. Mais j'adore travailler sur des choses courtes, comme les nouvelles de Simon Burt. Je me sens plus d'affinités avec les textes brefs, et puis c'est moins lourd à porter.

TL : *Y a-t-il de grandes différences entre le travail de l'écriture et celui de la traduction ? Connais-tu les mêmes joies, les mêmes angoisses ?*

A.S. : La traduction est plus facile. Dans un sens, elle exige autant que le travail personnel, mais on est sur des rails. Le plus difficile dans un texte, c'est le départ. Donc je trouve souvent du plaisir à lâcher mon travail pour me mettre à traduire.

TL : *Les grandes angoisses seraient donc plutôt du côté de l'écriture... Et les plus grandes joies ?*

A.S. : Des deux côtés ! Quand une traduction marche bien, c'est jubilatoire.

TL : *Quels livres as-tu particulièrement aimé traduire ?*

A.S. : Il y a *L'Attrape-cœur* de Salinger. Une retraduction. Trente ans avaient passé depuis la première traduction, c'est pourquoi j'ai accepté cette commande qu'on m'a faite, en acceptant aussi l'idée qu'un autre traducteur refasse dans trente ans ma traduction.

TL : *Jean Vautrin dit de toi que tu t'es forgé une technique qui t'apparente aux écrivains d'outre-Atlantique.*

A.S. : Ça, on me l'a dit tant de fois ! Ah ! on voit bien que vous êtes traductrice, vous avez dû traduire les Américains... Alors je ne me défends plus. En fait, je ne crois pas que j'aie été très influencée. J'ai beaucoup aimé Faulkner comme j'aimais le Nouveau Roman, ça va ensemble ; le Nouveau Roman doit beaucoup à Faulkner. Mais je ne sais pas si ça se retrouve dans mes textes.

TL : *En tout cas, le catalogue de tes traductions, où dominent Fowles et Naipaul, montre que ce n'est pas là que tu as pris ton inspiration.*

A.S. : Celui dont je me sens le plus proche, c'est Burt. Mais je l'ai connu après avoir écrit plusieurs livres de nouvelles, donc j'ai plutôt reconnu en lui quelqu'un qui me ressemblait.

TL : *Une petite question plus matérielle : quels sont les outils ? Tu travailles sur ordinateur, je pense.*

A.S. : Oui, un petit Toshiba portable, un tout petit truc, pour pouvoir le trimbaler ici, d'une pièce à l'autre. Et j'en suis très contente. Je me demande comment on a pu traduire pendant si longtemps sans ordinateur : l'informatique a changé la vie des traducteurs.

TL : *Utilises-tu beaucoup de dictionnaires ?*

A.S. : Comme dictionnaire anglais-français je n'ai que le Robert et Collins,

et quand j'ai besoin de quelque chose en plus, je vais à Beaubourg. Et puis j'ai des dictionnaires français, analogiques ou d'argot.

TL : *Dans ton travail de traduction, reviens-tu plusieurs fois sur ton texte ?*

A.S. : Bien sûr. Comme dans l'écriture.

TL : *Combien de fois ?*

A.S. : Tant de fois que c'est... affolant ! J'admire les gens qui te disent : « Moi, j'ai tout dans la tête et j'écris sans faire de retouches ».

TL : *Tu modifies de fond en comble, ou tu changes de simples détails ?*

A.S. : En général, j'ai un canevas qui ne bouge pas, et je n'interviens que sur de petites choses.

TL : *On dit que tu lis tes textes personnels à haute voix, et même que tu les enregistres, pour les tester. Fais-tu la même chose pour tes traductions ?*

A.S. : Quelquefois. Pas pour les gros livres. Mais Simon Burt, oui, je l'ai lu tout haut. C'est surtout pratique avec les nouvelles, ce système. Si j'écrivais un roman, je ne sais pas si je l'utiliserais.

TL : *Tu ne lis pas devant un tiers ?*

A.S. : Non, je lis devant le magnéto, pour moi. Mais je fais lire mes textes.

TL : *Quand tu traduis, est-ce qu'il t'arrive de réagir en auteur, d'être tentée de corriger en douce ?*

A.S. : Oui. Dans l'ouvrage que je traduis en ce moment, j'ai vraiment des tentations quelquefois, mais je me retiens... C'est une écriture dont je suis assez proche, et dans ces cas-là on a tendance à tirer l'auteur vers ce qu'on écrirait soi-même... Tandis qu'avec John Fowles, il n'y a pas de crainte. Il a une écriture différente de la mienne, et très forte, je ne risque pas de la détourner vers moi.

TL : *Tu dis que tu es tentée. Tu résistes toujours ?*

A.S. : Sans doute pas ! On ne s'en rend pas tellement compte. Le plus dangereux pour moi, c'était Simon Burt. J'ai traduit de lui un recueil de nouvelles et un roman. Ces livres ne se sont pas vendus. Je les aime.

TL : *Tu connais la distinction entre sourciers et ciblistes. Tu te situes de quel côté ?*

A.S. : Je suis définitivement cibliste. Trop de fidélité peut être une trahison. Une phrase très belle, très naturelle en anglais, calquée en français, peut devenir très mauvaise.

TL : *Tu t'attaches à construire une œuvre d'écrivain ; est-ce que tu as l'impression de construire pareillement une œuvre de traducteur ?*

A.S. : Non, pas vraiment, parce que je ne m'en tiens pas strictement à des œuvres dont je pense qu'elles doivent absolument être traduites.

TL : *Quelle est la part respective que tu accordes à tes deux activités ?*

A.S. : Depuis que j'ai commencé la traduction, j'ai passé plus de temps à traduire qu'à écrire. Je mets autant d'énergie dans les deux. Je suis très attachée à ce travail de traduction : il m'aide, il me libère de mon travail d'écrivain, qui est parfois trop dur. La traduction est elle aussi un travail d'écrivain, mais plus léger, qui angoisse moins...

TL : *Tu travailles toujours sur commande ?*

A.S. : Oui... Ou parfois c'est sur commande sans l'être vraiment. Il est arrivé que Paul Fournel me mette de côté un ouvrage qui, à son avis, pouvait m'intéresser. C'est lui qui m'a proposé Simon Burt. Présenter des textes à l'éditeur, je l'ai fait une ou deux fois, mais c'était trop lourd pour moi : chercher des livres, un éditeur, c'est presque un deuxième métier.

TL : *Nous avons lu des passages de tes traductions...*

A.S. : Vous avez dû y trouver bien des fautes. C'est ça qui est désespérant. Si on reprend ses livres, on trouve toujours quelque part un problème qu'on aurait pu résoudre avec plus d'habileté. Alors on n'a jamais fini... Et c'est pareil avec les nouvelles. Pour mon dernier livre, j'ai déjà noté de petites choses à corriger s'il y avait un jour une réédition.

TL : *Dans The Catcher in the Rye, où les phrases sont plutôt courtes, il t'arrive de relier deux phrases en une seule, alors que tu aurais tendance à couper quelquefois les très longues phrases de Fowles. Est-ce délibéré ?*

A.S. : J'en étais très consciente dans Fowles. Certaines phrases me paraissaient très entortillées, j'avais l'impression que j'allais me mettre à débobiner Fowles et à le rembobiner en pelotes plus petites. C'était peut-être un tort, mais lui, qui avait la gentillesse de me relire, m'a dit au bout d'un certain temps : « Non, ce n'est plus la peine, ça va, j'ai confiance ». Et il ne s'est jamais plaint du fait que je coupais ses phrases. Peut-être aurais-je dû faire un travail plus proche de l'anglais...

TL : *Quel genre de remarques te faisait-il ?*

A.S. : Un jour, il m'a dit : « Annie, vous avez sauté six lignes. Si c'est exprès, c'est parfait. Sinon... » (En fait, ce n'était pas exprès.) Parfois il me disait : « Voilà ce que je voulais dire. Est-ce bien ça que vous avez mis en français ? » Pour moi c'était très utile, surtout pour la traduction d'un gros livre, où l'on a toujours des moments de faiblesse. On craint toujours de faire la faute énorme, celle qui va ressortir pendant des dizaines d'années dans les cours de version. J'ai eu à l'université un prof qui adorait citer aux

étudiants tous les accidents de traduction, les horreurs qu'il trouvait dans les livres.

TL : *En tout cas, ce qui peut servir de leçon à certains profs, c'est que ton auteur, lui, il s'en fichait d'avoir six lignes en moins.*

A.S. : Il faut dire qu'il en restait pas mal !

TL : *Est-ce qu'il y a des textes que tu rêves de traduire ? Ou que tu aurais aimé traduire ?*

A.S. : Un moment, j'avais envie de traduire Muriel Spark, j'étais même allée chez Fayard proposer mes services, et puis ça ne s'est pas fait. Une autre fois, on m'a offert de traduire Carver, et ça aussi, ça m'aurait plu. Le problème, c'est qu'on ne veut pas toujours me payer ce que je demande... J'essaie de ne pas faire de travail au rabais, même quand il s'agit d'un livre que j'aimerais traduire.

TL : *Est-ce que tu lis beaucoup ?*

A.S. : Quand je traduis et que j'écris de façon très intense, non, ça tiraillerait dans une autre direction. Mais j'ai des lectures obligatoires. Ces temps derniers, j'en ai eu beaucoup parce que j'ai fait partie de jurys.

TL : *Est-ce que pour certaines traductions tu as fait des lectures préparatoires ?*

A.S. : Pour *La Créature* de Fowles, j'ai lu des textes du XVIII^e siècle, pour m'imprégner du vocabulaire de l'époque.

TL : *Est-ce qu'il t'arrive de lire d'autres traducteurs ?*

A.S. : Oui, ça m'arrive. Mais pas de façon systématique. Et sans chercher les erreurs. Cela dit, c'est parfois réconfortant de trouver l'autre confronté à des difficultés qu'on a connues aussi.

TL : *Relis-tu tes traductions, quand elles ont été publiées ?*

A.S. : Non, parce que j'ai trop peur ! Ça me démolirait, je serais incapable de continuer, car je suis sûre que je trouverais des tas de faiblesses... En fait, si, ça m'arrive tout de même quelquefois, quand l'éditeur me le demande, pour un passage en poche par exemple.

TL : *As-tu les mêmes rapports avec les éditeurs en tant qu'auteur et en tant que traducteur ?*

A.S. : Il n'y a pas beaucoup de différence... Les éditeurs sont peut-être plus chaleureux avec leurs auteurs...

TL : *Tu nous as dit que tu étais très ferme dans la négociation des contrats de traducteur – et d'auteur aussi sans doute...*

A.S. : Oui. En tout cas maintenant. Quand on débute, on se trouve obligé d'accepter des tarifs minables.

TL : *Tu fais partie de l'ATLF depuis très longtemps...*

A.S. : Depuis 1976, je crois.

TL : *Et tu es présente à toutes les assemblées générales. Est-ce que tu fais aussi partie d'une société d'auteurs ?*

A.S. : Je fais partie de la Société des gens de lettres.

TL : *Pourquoi t'es-tu inscrite à l'ATLF ?*

A.S. : Je trouvais que c'était bien, dans ce métier où l'on travaille chacun dans son coin, qu'on puisse se serrer les coudes, se renseigner surtout, se passer des bouquins à traduire... J'ai appelé l'autre jour un traducteur de danois, dont j'avais trouvé le numéro dans le Répertoire de l'ATLF, pour qu'il me traduise une lettre que m'avait envoyée la radio danoise. C'est bien d'avoir des gens à qui on peut s'adresser, en toute simplicité.

TL : *Est-ce que tu as l'impression que d'une manière globale on traduit mieux qu'avant ?*

A.S. : Oui ! J'ai par exemple une vieille traduction de Lewis Carroll qui est absolument épouvantable. Quand on voit ce qui s'est fait après, il n'y a aucune comparaison. On est passé à un stade plus professionnel. Et ça, c'est lié aussi au travail de l'ATLF.

TL : *Jusque très récemment, il n'existait aucune formation à la traduction littéraire. Cette formation est en train de se mettre en place. Est-ce que tu participes à ce mouvement, ou souhaiterais y participer ?*

A.S. : Non, par manque de temps. Et puis il faut des qualités pédagogiques que je n'ai pas.

TL : *Est-ce que tes traductions ont déjà fait l'objet de commentaires dans la presse ?*

A.S. : Dans *Le Monde*, à une époque, les critiques ont fait l'effort de mettre une appréciation sur la traduction, entre parenthèses : « (bien) traduit par X... » Dans l'ensemble, c'est assez rare qu'on parle de la traduction. Au « Panorama » de France-Culture, on ne cite encore que rarement le nom des traducteurs. Il est arrivé qu'on parle d'une « traduction splendide » sans dire de qui elle était !

TL : *Est-ce qu'il t'arrive de recevoir des lettres de lecteurs concernant tes traductions ?*

A.S. : Non, jamais. Mais il y a des gens qui m'écrivent, ou que je rencontre, et qui me demandent comment s'y prendre pour débiter dans la carrière de traducteur.

TL : *Tu les dissuades ou tu les encourages ?*

A.S. : Je ne les dissuade pas, parce que je trouve que c'est quand même un métier passionnant, malgré toutes les difficultés.

TL : *Es-tu un écrivain heureux ? une traductrice heureuse ?*

A.S. : Non, on ne peut pas être vraiment heureux, on est toujours insatisfait, il y a toujours ce doute, on n'est jamais sûr. On sait qu'on devrait faire mieux...

Propos recueillis par
Jacqueline Carnaud
et Michel Volkovitch

Annie Saumont écrivain, c'est notamment : *Dieu regarde et se tait*, Gallimard, 1979 ; *Quelquefois dans les cérémonies*, Gallimard, 1981 ; *Si on les tuait ?* Luneau Ascot, 1984, épuisé, reparaitra chez Julliard en avril 1994 ; *La terre est à nous*, Ramsay, 1987 ; *Je suis pas un camion*, Seghers, 1989 – Grand Prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres ; *Moi les enfants j'aime pas tellement*, Syros, 1990 ; *Le Pont, la rivière*, A.-M. Metailié, 1990 ; *Quelque chose de la vie*, Seghers, 1991 ; *Les voilà quel bonheur*, Julliard, 1993.

Annie Saumont traductrice, c'est (entre autres) : Simon Burt, *Floral street*, Ramsay, 1988 ; *Le Creux de l'été*, Seghers, 1990. Michael Dorris, *Un Radeau jaune sur l'eau bleue*, Ramsay, 1987. John Fowles, *Mantissa*, Albin Michel, 1984 – Prix Beaudelaire ; *La créature*, Albin Michel, 1988 ; *La Tour d'ébène*, Albin Michel, 1978. Nadine Gordimer, *Ceux de July*, Albin Michel, 1983. Valérie Martin, *Mary Reilly*, Plon, 1991. V. S. Naipaul, *Guérilleros*, Albin Michel, 1982 ; *Dis-moi qui tuer*, Albin Michel, 1983. J. D. Salinger, *L'Attrape-cœurs*, Robert Laffont, 1986. Michael Taylor, *Vent des royaumes*, Seghers, 1983.

Michel Volkovitch

Virginia rajeunit

Ces jeunes traducteurs n'ont peur de rien. Pas même de Virginia Woolf. On trouve ainsi, dans la récente intégrale des romans et nouvelles de celle-ci (en un volume, au Livre de poche), à côté de traductions anciennes, quelques retraductions dont la *Mrs Dalloway* toute neuve de Pascale Michon ; tandis que Cécile Wajsbrot, dont c'est également le premier travail d'envergure, publie chez Calmann-Lévy une nouvelle version des *Vagues*.*

J'ai découvert ces deux traductions grâce à un article du *Monde*, où Viviane Forrester examinait le travail des deux néophytes. Son verdict : prix d'excellence pour Pascale Michon, et zéro pointé pour Cécile Wajsbrot, avec mise au coin et bonnet d'âne.

L'éreintement signé Forrester était d'une telle violence que j'ai couru aussitôt, intrigué, chez mon libraire. (Qui a dit que les critiques ne faisaient plus vendre ?) Et là, surprise : lire ces *Vagues* françaises est un plaisir. Il y a là un sens du rythme, une maîtrise de l'écriture évidents. Plus tard, chez moi, en comparant cette VF et sa VO, nouvel étonnement : même si je ne suis pas d'accord avec ma jeune consœur sur certains points de détail, je ne peux que saluer, dans son travail, le sérieux, la finesse, la rigueur souple qui font les bonnes traductions. Elle a su refuser les facilités du mot-à-mot comme celles de la « mise en bon français » pour mieux retrouver rythmes et couleurs d'origine. Le talent de Cécile Wajsbrot (également écrivain)

* *Mrs. Dalloway*, traduit de l'anglais par Pascale Michon, in *Romans et nouvelles*, Le Livre de poche, « La Pochothèque », 1993 ; *Les Vagues*, traduit de l'anglais par Cécile Wajsbrot, Calmann-Lévy, 1993. Signalons également *Orlando*, version scénique de Darryl Pinckney et Robert Wilson, traduit de l'anglais par Jean-Michel Déprats, Actes Sud, 1993. Montée par Robert Wilson, la pièce s'est jouée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe du 21 sept. au 24 oct. 1993 et sera reprise du 28 mai au 3 juil. 1994.

crève les yeux – comme celui de Pascale Michon. À côté de ces nouvelles *Vagues*, si jeunes et fraîches, si vivantes, celles de Mme Yourcenar semblent soudain académiques et poussives...

Alors ? Pourquoi un tel acharnement de la part du critique ? Et cela dans un journal où j'ai vu parfois encenser des traductions nulles, comparées à celle-ci ? Serait-ce que l'imprudente a osé traduire *Les Vagues* après Yourcenar, et critiquer, dans sa préface, la version d'icelle (judicieusement, à mon avis, même si cette traduction n'est pas, et de loin, la plus mauvaise de Yourcenar...) ? Un tel sacrilège, dans certaines chapelles, n'est-il point passible de mort médiatique ?

Il ne s'agit pas, bien entendu, de contester aux critiques le droit (et même le devoir) d'éreintement. Ce que je souhaite naïvement, c'est un rien de prudence et d'humilité. C'est qu'avant de se transformer en bourreau, le critique cesse un instant de se croire infaillible, qu'il consulte au moins d'autres experts avant de sortir la hache ou le garrot...

Ce que peut faire *TransLittérature*, en attendant, afin que chacun puisse juger sereinement, c'est donner la parole aux textes et aux deux traductrices. Puissent-elles trouver, sur leur chemin, encore beaucoup de bons livres à traduire, et le moins possible d'assassins.

Pascale Michon

Comme on se noie

Automne 1993. Quand la solitude se fait pesante parfois, je pense avec gratitude à Virginia Woolf, avec qui j'ai traversé des mois tellement plus solitaires et douloureux. Car dans *Mrs Dalloway*, qu'il m'a été donné de traduire, est cristallisé à jamais mon chagrin d'alors. Et si je peux aujourd'hui « le faire tourner dans la lumière », c'est aussi à Virginia que je le dois.

C'était en 1990. Un soir de novembre, le 15, une dépêche de l'AFP m'apprit que je venais, à 20h 22, de perdre mon travail à La 5. J'étais le premier petit soldat à tomber, quelques mois avant tous mes camarades, sous la bourrasque télévisuelle qui fit les beaux jours des chroniqueurs d'alors. Étendue sur mon lit, les yeux au plafond, j'ai revu, hébétée, le film de ces quatre ans de fureur et de passion, et j'ai su qu'il faudrait bien recommencer, ailleurs, une autre vie.

Alors j'ai retrouvé dans ma mémoire ce diplôme de l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs, obtenu en 1979, au temps où, romanesque à souhait, je m'apprêtais à traduire les plus beaux romans, qui tireraient à des millions d'exemplaires, avec mon nom écrit en gras sur la jaquette. Mais les éditeurs s'étaient tous dispensés de mes services et c'est dans la presse que j'étais entrée, avec mon nom écrit parfois, en tout petit, dans l'ours. Ce soir de novembre 1990, j'ai écrit à quantité d'éditeurs sans rien pouvoir leur dire d'autre que : « Voilà, j'ai le cafard, du temps et besoin de me plonger ailleurs que dans un petit écran. »

Une seule réponse, une seule. De Pierre Nordon, directeur littéraire de la collection « Classiques modernes » du Livre de poche, qui me proposa, dans un café du boulevard Saint-Germain, de traduire quinze pages de cette Virginia Woolf dont, à ma courte honte, je ne savais rien.

J'en traduisis trente, sans respirer, comme on se noie.

Et l'on me confia *Mrs Dalloway*. Tout de même, à la première lecture, ce fut un soulagement après mon essai de *The Waves*. Mais d'envoûtement, point. Qu'avais-je à voir avec cette sucrée, occupée à de petits riens dans son salon en attendant ses invités ? J'avais besoin d'une histoire qui me fasse entrer au milieu de ses personnages, pour oublier mon histoire à moi, et voilà que l'on me demandait de m'intéresser à des visions éthérées de nuages en lambeaux. J'ai acheté un de ces gros livres de brouillon, moëlleux sous le stylo, en papier triste et recyclé, en pensant à ce petit livre américain, *Writing down the Bones*, qui recommandait, pour écrire un best-seller, de s'acheter d'abord un très bon pull-over.

Et j'ai traduit au fil de la plume le livre entier, rebelle à ses attraits, sans chercher à comprendre, dans le seul but d'avoir, au plus vite, une vue d'ensemble pour revenir ensuite peaufiner les détails. Et là, quelque chose s'est passé, que j'ai du mal à expliquer. Après la blessure de mon éviction, j'ai eu envie de faire quelque chose de beau, qui me rende la fierté d'exister. Et j'ai pensé à cette Virginia dont je ne savais toujours rien, qui me regardait du haut du ciel en me disant : « Tu ne vas tout de même pas bâcler mon chef-d'œuvre sous prétexte que tu as le cafard. »

Alors j'ai trouvé une toute petite maison à louer, au fin fond de l'ouest de l'Irlande, et je suis partie m'y enfermer, sous une opiniâtre pluie d'avril, avec mes dictionnaires, mon petit livre en anglais et la version française de S. David préfacée par André Maurois, que je ne voulais pas ouvrir de peur de refermer la mienne et de renoncer. J'avais emporté aussi la biographie de Virginia par son neveu Quentin Bell et son journal en plusieurs volumes dans lequel je somrais chaque nuit.

Huit, dix, douze heures chaque jour, assise à ma table devant la baie vitrée qui donnait sur la mer, avec au premier plan un pré où des vaches maigres enfonçaient dans la tourbe, j'ai traduit. Traduit avec une conscience grandissante que Virginia me regardait. Oh non, pas d'amicale complicité ni de télépathie. Plutôt la crainte de faillir, de trahir ; et plus je traduais, plus je découvrais les merveilles que Virginia avait glissées, pour moi, dans son texte, et plus je souffrais avec elle des tourments endurés.

À quelques kilomètres de la maison, le village de Waterville. Comment ne pas y voir un signe quand j'ai lu que Leonard et Virginia y avaient séjourné... Comment ne pas reconnaître dans le vertige suicidaire de Septimus cette envie que j'avais d'arracher de ma mémoire les années qui venaient de s'écouler. Et dans le silence irlandais, seulement troublé par le vent fou qui tournait, j'ai entendu la voix de Virginia. Des pierres dans ses poches, elle était allée se noyer, mais elle laissait sur le rivage cette *Mrs*

Dalloway qu'elle me donnait en héritage. Je me suis sentie responsable de ce cadeau, encore tout vivant et tout chaud, dont chaque frémissement me mettait les larmes aux yeux, comme le Petit Prince de Saint-Exupéry quand le renard lui dit : « Tu es responsable de ce que tu as apprivoisé. »

Pas un mot, pas une virgule, pas une idée que j'aie retournée en tous sens sans chercher à comprendre pourquoi Virginia l'avait placée là. Mais à la fin de la journée, parfois, l'impression de devoir accompli quand son livre et le mien se juxtaposaient exactement, après tant de tiraillements, quand il fallait renoncer à une tournure séduisante parce qu'elle l'avait voulue autrement.

Je peux encore ressentir cette impression que j'avais alors de devoir plier ma volonté sous la domination du texte, cette frustration d'être contrainte à l'humilité parce que l'écrivain c'était elle, et non pas moi ; ce n'était pas une histoire à quatre mains : il y avait eu les siennes, actives, volontaires et tourmentées, et aujourd'hui, il y avait les miennes, prudentes et respectueuses, plutôt comme celles d'un archéologue qui retrouve sous les repeints la fresque originelle.

Longtemps après, réconciliée avec la télévision, j'ai vu un reportage sur la restauration des peintures de Piero della Francesca. C'était la vision exacte de ce vers quoi il fallait tendre : restaurer, aux yeux de ceux qui ne pouvaient lire l'anglais, les mots de Virginia, sans que l'on puisse dire qui, d'elle ou de moi, avait écrit le premier livre. Mais tout ne fut pas exaltation. Il y eut l'ennui des jours pluvieux, sans personne à qui parler, en tête à tête avec ce texte où cent fois je rayais un mot, y revenais, le biffais à nouveau et vouais aux gémonies cette femme malade si peu faite pour le bonheur.

Les livres de brouillon étaient numérotés à présent. Je les reprenais un à un, cherchant dans les moutures successives celles qui recelaient ce petit parfum de vérité qui ne trompait pas. Parfois, un éclair de gratitude me traversait, quand je découvrais au détour d'une phrase, comme un clin d'œil de Virginia, une des ces « correspondances » qui m'avait échappé malgré les lectures cent fois ressassées : une couleur, déjà évoquée, que l'on retrouve plus loin, un poteau planté là, comme il était ailleurs, et le soulagement reconnaissant d'avoir reconnu – ou cru reconnaître ? – un petit signe discret de Virginia qui aurait pu rester inaperçu. Et la crainte reprenait, d'avoir laissé cachée une de ces pépites qu'elle avait peut-être ciselée et qui par ma faute resterait ignorée.

Lorsque je suis rentrée d'Irlande, il y eut encore beaucoup de travail, des semaines de relecture, de recherches, de pages tournées, d'hésitations et de quasi-certitudes avant de pouvoir dire : « Tout est bien, n'y touchons plus, il est tel qu'elle l'aurait voulu. »

Avant *Mrs Dalloway*, je n'avais rien traduit. Après elle, je n'ai plus rien traduit. Mais cela n'a plus d'importance. J'ai retrouvé un journal, avec une imprimerie qui fait de Leonard mon complice, mon nom n'apparaît pas dans son ours, mais cela non plus n'a pas d'importance car je l'ai rencontrée, par-delà les années et les flots submergeants, cette grande dame intimidante et pas toujours aimable, qui m'a redonné confiance.

Un extrait de Virginia Woolf, *Mrs Dalloway* :

Proportion, divine proportion, Sir William's goddess, was acquired by Sir William walking hospitals, catching salmon, begetting one son in Harley Street by Lady Bradshaw, who caught salmon herself and took photographs scarcely to be distinguished from the work of professionals. Worshipping proportion, Sir William not only prospered himself but made England prosper, secluded her lunatics, forbade child-birth, penalised despair, made it impossible for the unfit to propagate their views until they, too, shared his sense of proportion – his, if they were men, Lady Bradshaw's if they were women (she embroidered, knitted, spent four nights out of seven at home with her son), so that not only did his colleagues respect him, his subordinates fear him, but the friends and relations of his patients felt for him the keenest gratitude for insisting that these prophetic Christs and Christesses, who prophesied the end of the world, or the advent of God, should drink milk in bed, as Sir William ordered ; Sir William with his thirty years' experience of these kinds of cases, and his infallible instinct, this is madness, this sense ; his sense of proportion.

traduit par S. David :

Mesure, divine Mesure, déesse à laquelle Sir William sacrifiait en visitant les hôpitaux, en pêchant le saumon, en faisant un fils, dans sa maison de Harley Street, à Lady Bradshaw qui elle-même pêchait le saumon et prenait des photographies dignes d'un professionnel. Par son culte de la Mesure, non seulement Sir William prospérait ; mais faisait prospérer l'Angleterre où il internait les fous, interdisait l'enfantement, pénalisait le désespoir, empêchait les anormaux de propager leurs idées, et les amenait à partager son sentiment de la Mesure – le sien, si c'étaient des hommes, celui de Lady Bradshaw si c'était des femmes (elle brodait, tricotait, passait quatre soirées sur sept à la maison avec son fils) ; aussi ses collègues le respectaient, ses subordonnés le craignaient, et surtout les amis et les parents de ses malades éprouvaient pour lui la plus vive reconnaissance, puisque ces Christs, ces Vierges, avec leurs prédictions sur la fin du monde ou la venue de Dieu, étaient obligés de boire du lait et de rester au lit, comme l'ordonnait Sir William. Sir William ! ses trente ans d'expérience, son instinct infallible : ceci est de la folie, cela de la raison, et son sens de la Mesure !

et par Pascale Michon :

La mesure, la divine mesure, sa déesse, Sir William l'acquérait en arpentant les hôpitaux, en pêchant le saumon, engendrant un fils à Harley Street par les soins de Lady Bradshaw, qui pêchait elle aussi le saumon et prenait des photographies qu'on pouvait à peine distinguer d'un travail de professionnel. À vénérer la mesure, non seulement Sir William prospérait mais il faisait prospérer l'Angleterre, dont il enfermait les fous, interdisait les naissances, pénalisait le désespoir, empêchait les inadaptés de propager leurs idées jusqu'à ce qu'eux aussi partagent son sens de la mesure – le sien si c'était des hommes et celui de Lady Bradshaw si c'était des femmes (elle brodait, tricotait, passait quatre soirs sur sept à la maison avec son fils). Si bien que non seulement ses collègues le respectaient et ses subordonnés le craignaient mais les amis et les parents de ses patients ressentaient pour lui la plus vive gratitude quand il insistait pour que ces hommes et ces femmes messianiques, qui prophétisaient la fin du monde ou l'avènement de Dieu, boivent du lait en restant au lit comme Sir William Bradshaw l'avait ordonné ; Sir William Bradshaw avec ses trente ans d'expérience de cas semblables, et son instinct infaillible, ceci est folie, cela est raison ; et son sens de la mesure.

Cécile Wajsbrot

L'essentiel est le rythme

Il existe une photo de Virginia Woolf prise par Man Ray, et une autre, par Gisèle Freund. L'une montre un visage dur, coupant, imperméable au monde, l'autre, une quête de quelque chose. Peu d'années séparent ces deux portraits ; il s'agit de la même personne, mais ils n'ont aucun rapport. D'un côté, il y a un mur entre Man Ray et Virginia Woolf, et c'est surtout ce mur qu'on voit, et de l'autre, une attention qui parvient à capter l'insaisissable du regard.

La version Yourcenar des *Vagues*, qui date de 1937, ressemble un peu à cette photographie de Man Ray. Si on y reconnaît bien Yourcenar, on reconnaît peu Woolf – et le mur n'est pas absent.

Les Vagues sont un roman longuement médité, voué à l'exploration, celle des zones obscures de la conscience, des limites incertaines, des contours flous de la personne, celle aussi d'espaces jusqu'alors inconnus du roman, disons ceux de la poésie, mais transposés dans la durée. On lit – dans le regard capté par Gisèle Freund – un mélange d'absence et de présence au monde ; or c'est aussi un thème des *Vagues* : Rhoda, qui n'a pas de visage, Jinny, qui n'a qu'un corps, Louis, qui a un accent, Bernard, à qui il faut un public, eux six enfin, qui sont trop en retrait ou trop en avant dans un monde qu'ils traversent en cherchant comment le marquer, y imprimer une trace. Cette absence particulière est l'une des questions que porte Virginia Woolf – si l'on considère que, dans le monde comme dans *Les Vagues*, chacun est porteur, sa vie durant, de questions. Ce n'est pas du tout celle de Yourcenar. Comment le dire, l'une construit tandis que l'autre explore, l'une croit à la puissance du savoir, l'autre, pas vraiment, ou peut-être faut-il penser qu'à l'une le monde est donné et qu'il suffit de le parcourir – la voie est tracée –, tandis que pour l'autre le monde se dérobe, l'abîme surgit – la voie est à tracer.

Peu importerait cette différence si leurs chemins ne s'étaient jamais croisés. Mais il se trouve que Marguerite Yourcenar a entrepris de traduire *Les Vagues* et que dans sa traduction – un travail alimentaire, loin de l'affinité élective – se lit davantage sa vision du monde que celle de Virginia Woolf. À chaque instant, l'une est remplacée par l'autre, qu'il s'agisse de nommer un Dieu (« l'Être invisible », « quelqu'un ») là où il n'y a que transcendance vide (*what is abstract, something*), de gommer des métaphores jugées trop osées (« ce globe plein de vie » pour *the globe of life*, qui contient la vision du temps de Woolf, sa tentative de capter l'instant) ou bien d'établir la sentence latine et le rythme alexandrin au lieu de restituer une phrase aérienne. Les exemples abondent, il s'agit de tout le texte. Qu'il suffise d'en citer deux.

By what name are we to call death devient : « De quelles périphrases faut-il se servir pour désigner la mort ? » Périphrase, en effet.

Et, plus léger :

Look, you have forgotten the cat, I say, transformé en : « Mon Dieu, ai-je envie de m'écrier, mais vous ne faites donc pas attention au chat ! » Avec un Dieu (encore) et un point d'exclamation intempestifs.

La langue anglaise est plus concrète et précise que la langue française, c'est une évidence, ou, plus exactement, l'anglais exprime avant tout les sensations. Cette tendance, Virginia Woolf l'accentue encore ; c'est même son propos, puisqu'elle est à la recherche d'une expression au plus près de la sensation, des *arrows of sensation*, des flèches de sensation (« sensations aiguës comme des flèches », traduit Yourcenar), comme le dit Bernard à propos d'une scène d'enfance, l'eau qui ruisselle de l'éponge dans le dos. Dans *Les Vagues*, la tentative est poussée à l'extrême. Les interludes qui rythment la course du temps décrivent le parcours du soleil dans le ciel et ses effets sur la mer, les jeux de lumière, le chant des oiseaux, les formes et les couleurs dans la maison qui, tour à tour, se distinguent et se fondent. Ce sont des instants de poésie pure, mais la poésie court dans chaque page, et c'est un paradoxe inexplicable, le rythme incantatoire, l'élan, on pourrait dire l'envol, créent un lyrisme qui repose, malgré une richesse lexicale certaine, sur la simplicité. C'est la quadrature du cercle et l'origine, sans doute, de la solution Yourcenar – ajouter l'ornement pour conserver l'envol, pour qu'il ne retombe pas dans le prosaïsme. Mais l'ornement dénature l'envol, et la grande difficulté d'une traduction des *Vagues*, c'est de parvenir à maintenir la simplicité en conservant la poésie.

La clé se trouve dans le rythme, dont Bernard dit qu'il est l'essentiel de l'écriture. Et pour qu'il ressemble à celui de Woolf, il faut parfois, en apparence, aller contre le texte. Ainsi, le procédé de répétition contribue grandement à l'effet d'incantation. Dans *Les Vagues*, la répétition procède d'un rythme ternaire. *Like, and like, and like. I, and again, I, and again I.* On pourrait traduire littéralement « comme, comme et comme ». Ou « moi, moi, encore moi ». Mais l'anglais supporte mieux la répétition que le français, elle y est plus courante. C'est pourquoi l'idée de transposer le rythme ternaire en rythme binaire s'est peu à peu imposée : cela permet de conserver la répétition tout en allégeant un texte qui, s'il suivait l'anglais pas à pas, serait d'une pesanteur qui trahirait l'original. Car comment se sortir, par exemple, de ce passage : *Ah ! Cried a woman to her lover, leaning from her window in Venice. Ah ! ah ! she cried, and again she cries Ah. She has provided us with a cry. But only a cry. But what is a cry ?* Que faire de tous ces cris, de ces exclamations ? Notamment de la phrase du milieu, impossible à transcrire telle quelle en français ? En choisissant de dire « Ah ! s'est-elle écriée, crie-t-elle encore », on garde l'effet d'assonance et de rythme et le changement de temps. Et le faire une fois, cela signifie le faire partout, pour respecter l'économie générale du texte.

Ce parti pris conduit aussi, lorsqu'un membre de phrase est répété deux fois, par exemple, *it is to this we are attached ; it is to this we are bound*, à ne faire qu'une répétition partielle, « c'est à cela que nous sommes attachés, que nous sommes liés », pour ne pas confondre ce rythme avec les répétitions ternaires. Cette solution – qui n'est qu'un compromis, comme toute tentative en ce domaine – permet d'obtenir un texte français d'une longueur sensiblement égale à celle du texte anglais ; il ne s'agit pas de coupes ni de hasard mais d'une transposition, au sens musical du terme.

Pour donner une idée encore des cas de conscience, il y a ce simple mot, *now*. Quelle disproportion entre *now* et « maintenant ». Et c'est d'autant plus ennuyeux que le mot revient souvent, introduisant régulièrement les paroles de chacun. Les tentatives faites pour lui substituer des mots plus courts, tels que « là », « voilà », se sont heurtées à cette phrase, *This is here, this is now*, où il ne peut s'agir que d'« ici » et de « maintenant ». « Ce que vous dites, c'est vrai ici où nous sommes, c'est vrai en ce moment », traduit Yourcenar. Pourquoi ne pas dire, plus simplement : « Nous sommes ici, et maintenant ». Comme le temps woolfien se constitue autour de l'instant, on ne peut ôter à *now* sa valeur temporelle, et la seule façon de le faire, c'est de se résoudre à ce mot, « maintenant », qui est long, mais finalement plus fluide que les autres. L'issue étant de ne pas le traduire à chaque fois, de l'omettre à bon escient, espérons-le.

Certains partis pris furent plus simples. Comme celui de laisser les guillemets plutôt que de mettre des tirets qui pourraient prêter à confusion, faire croire qu'il s'agit de dialogues, surtout quand ce sont des phrases brèves, alors qu'il s'agit plutôt d'une suite de récitatifs.

Une fois les diverses versions écrites achevées, le travail de traduction fut complété par une lecture à voix haute de l'ensemble, dans le but, toujours, de donner corps au rythme, ce qui entraîna de nouvelles modifications, de nouvelles recherches. Et si telle phrase isolée peut paraître abrupte – il y en a qui le sont dans le texte de Woolf, car son écriture n'a pas de complaisances, c'est une écriture de recherche –, qu'on lui donne sa chance en la remplaçant dans la séquence où elle s'insère.

Tout parti pris est critiquable, et toute solution apportée, d'une certaine façon, artificielle. Il y a toujours des sacrifices. La seule chose, peut-être, qu'il faudrait ajouter, c'est que ce travail n'a pas été fait dans le souci de rétablir une fidélité au texte laborieuse et littérale ; il est né avant tout d'une familiarité avec l'univers de Virginia Woolf, d'une émotion réelle à la lecture des *Vagues* et du désir de la faire partager.

Un extrait de Virginia Woolf, *The Waves* :

"Now I climb this Spanish hill ; and I will suppose that this mule-back is my bed and that I lie dying. There is only a thin sheet between me now and the infinite depths. The lumps in the mattress soften beneath me. We stumble up – we stumble on. My path has been up and up, towards some solitary tree with a pool beside it on the very top. I have sliced the waters of beauty in the evening when the hills close themselves like birds wings folded. I have picked sometimes a red carnation, and wisps of hay. I have sunk alone on the turf and fingered some old bone and thought : When the wind stoops to brush this height, may there be nothing found but a pinch of dust.

traduit par Marguerite Yourcenar :

« Je suis en Espagne ; je gravis cette colline. Je vais prétendre que la croupe de cette mule est un lit, mon lit de mort. Seul, un mince drap me sépare des profondeurs infinies. Le matelas bosselé s'amollit sous moi. Nous avançons d'un pas trébuchant. Le sentier monte, puis descend dans la direction d'un arbre solitaire situé près d'un étang, au plus haut sommet. J'ai navigué sur les ondes de la beauté, au crépuscule, à l'heure où les collines se replient comme des ailes. Parfois, j'ai ramassé un œillet rouge, ou de petites touffes de foin laissé par les faneurs. Je me suis étendue sur l'herbe solitaire, j'ai retourné du bout du doigt un vieil os abandonné, et je me suis dit : "Quand le vent cessera de souffler sur cette colline, fasse le ciel que rien ne subsiste ici, sauf une pincée de cendre."

et par Cécile Wajsbrot :

Je gravis cette colline d'Espagne ; ce dos de mulet est mon lit, je suis mourante. Un drap mince me sépare des profondeurs infinies. Les bosses du matelas s'amollissent sous moi. Nous avançons – montons en trébuchant. Mon chemin a grimpé vers l'arbre solitaire et son étang, là-haut. J'ai fendu les eaux de la beauté quand les collines se referment le soir comme des ailes repliées. J'ai cueilli un œillet rouge, et des touffes de foin. Je me suis laissée tomber sur le gazon, ai touché un vieil os en pensant : quand le vent se penchera pour effleurer ces hauteurs, qu'il ne trouve plus qu'une pincée de poussière.

Jean Guiloineau

Vous avez dit « chaise » ?

Sans doute étais-je fait pour produire des théories sur le langage. J'ai commencé très tôt, mais dès le début, une faute de prononciation m'a amené à réfléchir. C'est la raison pour laquelle je n'ai plus aucune théorie des langues.

Vers l'âge de cinq ou six ans, j'ai cru comprendre le fonctionnement des langues à partir d'un exemple, d'un seul. Cela se passait en 1945 ou 1946 et j'habitais à la campagne, aux limites de la Beauce et de la Normandie, une région très visitée à l'époque. Mes premiers souvenirs sont des souvenirs de guerre, un peu de l'Occupation, beaucoup de la Libération. Pendant quatre ans, les Allemands – on disait les Boches – étaient restés dans le village. À leur contact, les adultes avaient appris quelques mots d'allemand qu'ils prononçaient avec un accent paysan à couper au couteau : « Verbotenne », « Papirre », « Kartaufeule » et quelques autres comme le « mam'zelle promenate »... très proche du français. Nous, les enfants, nous n'utilisions qu'un mot allemand, « chaise ». Et c'est ce mot qui me fit concevoir une théorie originale des langues, ainsi qu'une vision géopolitico-linguistique de l'histoire qui devait rapidement tourner court.

« Chaise ! » Nous nous lancions ce terme allemand comme la pire des injures sur les deux kilomètres qui séparaient l'école du hameau, là où nous étions sûrs que les adultes n'entendaient pas. C'était non seulement un gros mot, donc interdit, mais il était, de plus, en allemand, ce qui lui conférait dans ces années-là une force, une violence, un degré supplémentaire dans l'échelle de la grossièreté que son équivalent français ne possédait pas, devenant du même coup presque sympathique. En le proférant, on passait de l'ordre de la grossièreté à celui du blasphème. Crier ce gros mot en allemand, entre nos plants de pommiers normands et le mur du parc du

château, c'était un peu insulter la France. Dire « chaise » à un camarade revenait – presque – à le traiter de « tête de Boche », la plus insupportable des injures, une accusation ressentie comme si grave qu'on hésitait à l'utiliser car, si on le faisait, c'était le groupe entier des enfants, image de la nation, qui se retournait contre soi. L'insulté avait immédiatement la sympathie des autres et l'insulteur se retrouvait exclu, rejeté, obligé de marcher à vingt mètres derrière, Boche à son tour. Quand on arrivait aux premiers murs du hameau, le groupe s'enfuyait dans les ruelles, entre les mares et les puits. On rentrait chez soi, seul comme un pestiféré, dix minutes après les autres.

Ce qui m'avait frappé, ce que je trouvais merveilleux, admirable, c'est que les Allemands se servaient pour dire ce gros mot d'un terme qui existait aussi en français et qui désignait ce meuble sympathique et inoffensif, une chaise, dont on m'avait privé parce que je n'arrêtais pas de me balancer (j'avais un tabouret). À partir de mon exemple du « chaise » français et allemand, j'avais conclu qu'il n'existait qu'un même nombre de mots pour toutes les langues de la terre, mais que les mêmes mots n'avaient pas le même sens en français, en allemand, etc., ce qui expliquait la différence entre les langues. Un peu comme si, au début, on avait donné à chaque peuple le même sac plein des mêmes mots mais que chacun les ayant sortis dans un ordre différent, les significations avaient changé. Les langues du monde me paraissaient un immense désordre lexical. Et comme mon père disait que, s'il y avait des guerres, c'était parce que les peuples, ne parlant pas la même langue, ne pouvaient se comprendre, je voyais ce désordre comme le plus grand malheur de l'humanité. C'était ma version de la malédiction de Babel que j'apprendrais plus tard. Mon père, qui aimait les solutions radicales et qui ne parlait que le français, disait aussi que pour mettre fin aux guerres il suffirait que tout le monde apprenne la même langue. (Je soupçonne qu'il pensait que cette langue devait être le français.) J'avais envie de lui dire que ce n'était pas tout à fait comme ça. En fait, tout le monde parlait déjà la même langue, enfin les mêmes mots, mais en désordre. Il n'était pas nécessaire que les étrangers apprennent le français. Il suffisait qu'ils remettent les mots dans le bon ordre (le bon ordre étant français, évidemment). Mais comment expliquer ma théorie à mon père alors que mon seul exemple était « chaise », un gros mot, allemand de surcroît. Je me taisais donc, mais n'en pensais pas moins ! « Chaise ». Ai-je rêvé sur ce mot ! Je me demandais parfois ce que cela pouvait bien vouloir dire en anglais ou en américain (je croyais que l'américain était une autre langue, puisque les Américains venaient d'un autre pays). Je me demandais ce que voulaient dire « table » ou « cuisine » en allemand ; ce que voulait

dire notre gros mot français, puisque l'idée était déjà prise par « chaise ». Je pensais que traduire consistait à retrouver l'ordre originel des mots.

Pour une meilleure compréhension, j'aurais sans doute dû dire plus tôt que le mot « chaise » avec lequel nous nous insultions sur le chemin de l'école n'était qu'une mauvaise prononciation. La langue française ayant réduit ses diphtongues quelques siècles plus tôt, nous avons aussi réduit celle du *Scheiße* allemand pour le franciser en « chaise » par contamination. Plus tard, j'ai appris que « chaise » se prononçait en fait *Scheiße*, qu'il n'avait aucun rapport avec « chaise » et qu'il était plus proche de *shit* que j'ignorais alors. (Les Américains, qui avaient remplacé les Allemands dès l'été 1944, ne nous avaient pas laissé de gros mots mais des termes aussi merveilleux que les objets qu'ils désignaient, « chwine-gomme », par exemple. En américain, les soldats disaient aussi « Mam'zelle promenade », que les jeunes Françaises comprenaient mieux, apparemment.) Plus tard, j'ai appris que les peuples se font la guerre pour quantité de raisons et que la diversité des langues n'est pas un désordre mais une richesse (mais peut-être n'y a-t-il pas de richesse sans désordre), et qu'il ne faut jamais fonder de théorie à partir d'un seul mot mal prononcé.

Pourtant, je n'ai jamais oublié l'injure superbe que nous lancions vers le ciel entre les blés et les betteraves : « Chaise ! » Et je n'ai plus jamais conçu de théorie des langues.

Claude Ernoult

Auteur d'abord

La réglementation française donne le même statut d'auteur au traducteur et à l'écrivain. Situation à la fois normale et idéale. Normale puisque la traduction demande à son auteur une création dans la langue dite « d'arrivée ». Idéale, puisqu'un roman en anglais n'aura jamais son « calque » en français, et, à plus forte raison, une poésie russe n'aura jamais d'équivalent en français. Si déjà la création littéraire, à en croire Georges Bataille et certains auteurs qui le suivent dans cette affirmation, est un acte impossible parce que les mots y sont sollicités au-delà de leurs fonctions, à plus forte raison la traduction, qui transcrit certains vocables connotés d'une certaine manière dans une langue en d'autres vocables connotés tout différemment dans une autre langue. La traduction est encore plus « impossible » que la littérature.

Et pourtant commencent à exister, dans un registre encore modeste certes, des machines électroniques à traduire. Dira-t-on alors qu'une traduction faite par une telle machine a pour auteur ou auteurs le ou les créateurs de son logiciel ? Ces derniers deviendront-ils membres de la Société des gens de lettres ? Leurs noms seront-ils cités légalement auprès de ceux des auteurs ainsi traduits ? On peut en douter.

C'est que la notion d'auteur, telle que nous la connaissons de nos jours, est historiquement récente et sans doute en évolution. Qui eût pu, en son temps, contester à La Fontaine – et qui le fait aujourd'hui – la qualité d'auteur de ses fables alors qu'on sait que la plupart sont des adaptations en français de fables antiques ? De récentes controverses juridiques sur la paternité de l'intrigue d'*Autant en emporte le vent* montrent combien nous sommes loin de considérer l'auteur en ce siècle comme au XVII^e.

Au reste, si toute traduction est « impossible », il s'en fait tous les jours et ce, probablement, depuis que deux peuples de langue différente se sont rencontrés, ce qui remonte sans doute bien au-delà de l'histoire. Mais il y a toutefois des niveaux de complexité dans la traduction. Approximative, elle suffira souvent à des relations humaines élémentaires. Littérale, comme on peut penser que le fera la machine évoquée plus haut, elle conviendra sans doute aux échanges techniques, où l'uranium et la racine carrée, de quelque façon qu'ils se disent, doivent bien être identiques pour un Chinois ou un Espagnol, et échapper à toute connotation particulière à une langue.

Quand on doit dépasser la traduction littérale, parce qu'on a à rendre dans une langue un vocabulaire ou un style dont les connotations sont différentes de celles de la langue « de départ », commencent la plupart des difficultés. En traduction « littéraire », tout devient possible et, de fait, on a tout vu, du plus mauvais décalque au meilleur chef-d'œuvre. On sait que certaines traductions par Edward Fitzgerald des rubaïyyat d'Omar Khayyam sont considérées comme des sommets de la langue anglaise et qu'aux yeux de certains les traductions par Baudelaire ou Mallarmé de poèmes d'Edgar Poe font pâlir l'original. Doit-on dans ces cas condamner ces traductions comme trop « belles infidèles » ? Sur ces points *grammatici certant*, mais les lecteurs, eux, tranchent et, sur des points plus actuels de traduction, seul l'avenir nous dira si des traductions nouvelles de textes-phares de la littérature étrangère s'imposeront contre celles, célèbres, de traducteurs plus anciens. Shakespeare, Goethe, Cervantès, Dostoïevsky sont, entre autres, des auteurs dont notre siècle remet en cause des traductions d'importance « historique » dans les lettres françaises.

Un de mes amis collectionne les traductions françaises des *Sonnets* de Shakespeare. Il a ainsi constitué un rayon non négligeable de sa bibliothèque. Si le moment doit venir de porter un jugement de valeur sur ces traductions, on pourra juger certaines médiocres, d'autres honnêtes, d'autres enfin remarquables : les différences entre elles ne manquent pas d'être sensibles. Il apparaît surtout qu'à qualité jugée égale, il y a une traduction pour chaque traducteur. Je connais un poète français qui déplore ce fait, car il lui semble qu'à travers ces traductions multiples le texte original devient totalement insaisissable. Pour ma part, je m'en réjouirais plutôt car l'expression poétique, à l'inverse de l'expression scientifique, n'est pas univoque, et il me plaît qu'un poème étranger soit riche de tant de sens qu'à la limite il me faille lire *toutes* ses traductions pour essayer d'imaginer ses ressources et beautés dans sa langue originelle. Il n'en demeure pas moins vrai qu'il m'arrive de souhaiter plus de poèmes traduits que de traductions d'un même poème.

Toute traduction littéraire ne pouvant, à un certain degré, être qu'approximative, il est bien difficile d'assigner des règles à un traducteur littéraire ou de l'enfermer dans une théorie. S'il faut des connaissances pour traduire, on peut déjà discuter sur celles qui sont nécessaires. Mais, quelles qu'elles soient, elles ne suffisent pas à la qualité de la traduction. Il faut y ajouter une certaine passion, qui s'applique sans doute plus à la langue « d'arrivée » qu'à celle « de départ ». Traduire un chef-d'œuvre comme *Ulysse* de Joyce implique qu'on veuille en faire un chef-d'œuvre de notre langue. C'est de cette volonté plus que de toute obéissance à des règles que doit s'armer un traducteur littéraire. Son talent est aussitôt mis en cause et, s'il défaille, il ne rendra pas justice à celui qu'il traduit. S'il fait mieux, comme certains le pensent de Baudelaire et de Mallarmé à propos de Poe, il lui sera sans doute beaucoup pardonné.

La réglementation française assimile donc à bon droit le statut du traducteur à celui d'auteur, car à défaut d'une véritable création littéraire, il n'est de traduction qui vaille. Sans doute, moins elle s'écartera du texte d'origine plus on pourra admirer le savoir du traducteur, mais ce n'est qu'à la qualité littéraire dans la langue « d'arrivée » que se fera le jugement le plus durable.

François Mathieu

L'Autriche et sa littérature de jeunesse

L'Autriche est un petit pays, dont le destin a été souvent lié – parfois tragiquement – à celui de l'Allemagne, mais qui entend défendre ses particularités vis-à-vis d'un « grand frère » un peu encombrant. Elle occupe par ailleurs en Europe une position médiane qui en fait le trait d'union naturel entre l'Est et l'Ouest. La langue allemande qu'on y parle et écrit est donc le véhicule de communication idéal entre ces deux entités.

Mais justement, sans même évoquer les dialectes, la langue autrichienne moyenne (le viennois) se différencie sur bien des points de la langue allemande commune. On y distingue des influences bavaroise, alémanique, hongroise, slave, juive, française. La monarchie austro-hongroise a développé un vocabulaire administratif original. Quant à la cuisine viennoise, elle a ses propres mots, puisés dans les langues et les cultures étrangères voisines. La grammaire elle-même a ses particularités : des noms changent de genre, des prépositions changent de cas et de sens. Les idiomatismes foisonnent. Il existe un outil fort précieux pour les germanistes que nous sommes, amenés à être confrontés à cette réalité : l'*Oesterreichisches Wörterbuch*, Oesterreichischer Bundesverlag et J & V Schulbuchverlag, Wien. Ce dictionnaire, paru pour la première fois en 1951 et qui en est actuellement à sa 37^e édition, contient une première partie d'exposé théorique et une seconde partie lexicale qui définit, avec notamment la mention des lieux d'emploi, les austriacismes anciens et actuels.

Après 1945, la littérature autrichienne d'enfance et de jeunesse entend se démarquer de la littérature allemande, suivre son propre chemin. Il lui faudra encore subir quelques avanies. On édite d'abord des brochures dont le désarmement est la thématique dominante. Puis, en conséquence de l'aide des services culturels de l'occupation américaine, on publie un grand

nombre de traductions (subventionnées) de livres américains pour l'enfance et la jeunesse. Parallèlement, on encourage les écrivains de littérature pour adultes à écrire pour les enfants et les jeunes. Fritz Habeck, Marlen Haushofer, Christa Busta, Karl Heinrich Waggerl notamment répondent à cet heureux besoin, comme plus tard Peter Handke, Barbara Frischmuth, Thomas Bernhard, Alois Brandstetter, Gernot Wolfgruber et Friederike Mayröcker. Les années soixante sont marquées par une littérature optimiste qui prône les modèles pédagogiques. Après 1968, aux « héros positifs » vont succéder des personnages porte-parole de l'éducation antiautoritaire, mouvement émancipatoire dont Christine Nöstlinger se fera, dans un premier temps, la championne.

Aujourd'hui, une des caractéristiques essentielles de la littérature autrichienne de jeunesse est l'intérêt que celle-ci porte à des thèmes sociaux jusqu'alors tabous (le handicap, les mauvais traitements infligés aux enfants, etc.). Partant de données actuelles sur le développement de la psychologie de l'enfant, plusieurs écrivains de jeunesse développent une œuvre romanesque qui tient compte de l'identité, de la multiplicité juvénile. Par le biais de la description romancée des espoirs déçus, des échecs, ils exercent une critique du rendement social. Ils accordent également une grande importance à l'amour dans ses diverses définitions. En fait, ils entendent donner, tant par les moyens du réalisme que de l'imaginaire, la parole à des enfants qui, en d'autres lieux, n'y accèdent jamais. Par ailleurs, vu sa position médiane en Europe et la proximité de la guerre en ex-Yougoslavie, l'Autriche étant soudain devenue le pôle d'une immigration difficilement contrôlable – alors qu'elle avait été ces dernières décennies l'instrument modèle/la plaque tournante de l'accueil occidental des demandeurs d'asile venus de l'Est – la littérature autrichienne pour la jeunesse se doit de traiter de ce nouveau problème. Mes indications seraient enfin incomplètes si je taisais l'existence d'une bonne littérature romanesque d'inspiration catholique avec notamment Lene Mayer-Skumanz, qui a su faire sortir cette littérature des mièvreries et désuètes lois du genre.

Toutes ces belles choses dites, que l'on n'aille surtout pas croire à un paysage littéraire idyllique. Partout, le marché du livre pour l'enfance et la jeunesse est naturellement étroit. Quand il est autrichien, il l'est encore plus, le pays comptant quelque sept millions et demi d'habitants. Du côté des éditeurs autrichiens, il faut compter avec la puissante concurrence allemande et donc, en retour, penser à diffuser en Allemagne. Si l'on sait que la télévision autrichienne a, pour des raisons parallèles, tendance à faire disparaître les langues autrichiennes, on imagine les exigences majoritaires des éditeurs autrichiens à l'endroit des auteurs. L'écrivain pour l'enfance et

la jeunesse est souvent obligé de nier sa propre langue. Il doit donc écrire dans une langue qu'il ne parle pas, une langue dans laquelle il ne pense pas. A moins qu'il lutte pied à pied et aboutisse à une sorte d'écriture moyenne : le résultat n'est guère différent. Ou qu'il impose l'édition de l'œuvre originale à l'intention du public national et l'édition de la traduction de son roman en allemand. Christine Nöstlinger peut, vu sa notoriété, résoudre le problème sur le plan personnel en publiant alternativement chez plusieurs éditeurs autrichiens et allemands, et au milieu d'ouvrages dominants en allemand, un livre en viennois (*Echt Susi* chez Dachs-Verlag).

Portons notre regard sur la traduction en français (titres aujourd'hui disponibles). Trois auteurs sont majoritairement traduits : Christine Nöstlinger (Bordas, L'École des loisirs, Hachette-jeunesse, Flammarion/Castor-poche, La Farandole), Renate Welsh (Casterman, L'École des loisirs, Centurion-jeunesse, Hachette-jeunesse) et l'auteur-illustrateur Erwin Moser (L'École des loisirs). Puis minoritairement (rarement plus d'un titre traduit) : Elfie Donnelly (L'École des loisirs), Ernst A. Ekker (Albin Michel-jeunesse, Rouge et Or), Wolf Harranth (Centurion-jeunesse), Mira Lobe (Centurion-jeunesse), Lene Mayer-Skumanz (Centurion-jeunesse), Edith Schreiber-Wicke (Grasset-jeunesse) et Walter Johannes Wippersberg (Gallimard). Autre constatation : l'essentiel de ces dernières traductions ont été effectuées à la fin des années quatre-vingts.

La liste de ces auteurs (au moins une fois traduits) ne peut faire oublier que chacun d'entre eux a beaucoup plus écrit. À titre d'exemple, Wolf Harranth n'est pas l'auteur du seul *C'est mon vieux Papi et je l'aime bien* (Centurion-jeunesse), mais aussi de neuf autres ouvrages d'une semblable ou peut-être meilleure qualité. Par ailleurs, la tendance ayant été, chez nos éditeurs, dans un premier temps d'explorer, puis aujourd'hui d'assurer, ne faut-il pas, pour contribuer à modifier une tendance restrictive, que nous lisions aussi, et notamment, Georg Bydlinski, Vera Ferra-Mikura, Barbara Frischmuth, Friedl Hofbauer, Gerald Jatzek, Auguste Lechner, Hans Domingo (Helmut Leiter), Wilhelm Meissel, Monika Pelz, Käthe Recheis, Franz Sales Sklenitzka, Rosmarie Thüming, Jutta Treiber ? Nul doute que nous pourrions alors introduire quelques nouvelles œuvres étrangères qui intéresseraient nos jeunes lecteurs, nos enfants, et susciteraient quelque goût du risque du côté de nos éditeurs, et quelques idées d'écriture du côté de nos propres écrivains.

On sait (ou ne sait pas) que notre Centre national du livre peut accorder des aides (que nos éditeurs sollicitent ou ne sollicitent pas) à la traduction pour des œuvres de jeunesse exigeantes. On sait encore moins ici qu'il existe

du côté autrichien des possibilités d'aide qui peuvent nous être précieuses. Dans l'ordre et le désordre de l'appréciation personnelle des nécessités, les vecteurs en sont : ¹

– l'Association des traducteurs autrichiens (Oesterreichische Uebersetzergemeinschaft-Interessengemeinschaft von Uebersetzerinnen und Uebersetzern literarischer und wissenschaftlicher Werke, Literaturhaus, Seidengasse 13, A-1070 Wien) qui édite une publication théorique *Wie Uebersetzen* ;

– les Archives journalistiques d'Innsbruck (Das Innsbrucker Zeitungsarchiv zur deutsch- und fremdsprachigen Literatur/Institut für Germanistik, Innrain 52, A-6020 Innsbruck) qui proposent 25 années d'articles littéraires extraits de 24 quotidiens, 8 hebdomadaires, 2 magazines et 35 revues littéraires de langue allemande ;

– dans le même ordre d'idée, et proposant des services documentaires incomparables, la Literaturhaus citée plus haut ;

– la Bibliothèque nationale autrichienne (Die Oesterreichische Nationalbibliothek) ;

– l'Institut international de littérature de jeunesse et de recherche sur la lecture (Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, Mayerhofgasse 6, A-1040 Wien), à la fois centre de documentation, d'information, de recherche, d'animation, qui contribue à l'édition de *Bookbird*, la revue que l'International Board on Books for Young People-IBBY ² consacre à la littérature de jeunesse (en langue anglaise) ; de *1000 & 1 Buch* (1000 & 1 livres), revue publiée en coédition avec le Ministère fédéral de l'éducation, des sports et de la culture, l'Institut d'études et de conseil pour la littérature de jeunesse et le Club du livre de jeunesse ; de *PA-Kontakte*, revue consacrée à la littérature de jeunesse en direction de l'enseignement ; et de divers catalogues thématiques ;

(1) Les présentes informations sont la conséquence d'une participation à un séminaire début juin 1993 par l'International Institut für Jugendliteratur und Leseforschung de Vienne, que dirige Lucia Binder. Que tous les artisans et participants actifs à ce séminaire considèrent cet article comme un sincère remerciement. Ces informations seront suivies d'un article sur les thèmes (et auteurs) de la littérature autrichienne actuelle à paraître en 1994 dans *La revue des livres pour enfants* (8, rue Saint-Bon, 75004 Paris). Les traducteurs intéressés s'adresseront d'abord à l'Institut culturel autrichien, 30, boulevard des Invalides, 75007 Paris, (1) 47 05 27 10.

(2) IBBY-France, 5, rue Auguste-Vacquerie, 75016 Paris, (1) 49 52 01 25.

– le Ministère fédéral de l'éducation et des arts (Bundesminister für Unterricht und Kunst, Abteilung IV/6, Kinder- und Jugendliteratur, Monoritenplatz 5, Postfach 65, A-1014 Wien) qui propose, notamment pour les auteurs, illustrateurs, traducteurs, bibliothécaires, étudiants étrangers travaillant sur la littérature de jeunesse autrichienne, des bourses d'un montant mensuel de 12 000 schillings sur une période maximale de trois mois. Cette institution propose par ailleurs des bourses de recherche sur la littérature pour l'enfance et la jeunesse d'un montant de 15 000 schillings (trois bourses possibles dans l'année). Enfin, il existe un prix annuel de la traduction étrangère d'un ouvrage autrichien (qui, jusqu'à présent, n'a guère eu de postulants français !).

Nicole Vigouroux-Frey

Option : traduction théâtrale

Dans le cadre du partenariat Université de Haute Bretagne (Rennes II) et Théâtre national de Bretagne (TNB), l'équipe de recherches TASC (Technicité des arts du spectacle contemporain) propose depuis 1991 une option commune aux DEA Lettres et Langues, l'option « Traduction théâtrale ».

Le cursus traite de façon pratique et théorique des problèmes spécifiques de cette discipline, toutes langues confondues. Toutefois, le programme des séminaires est lié à la programmation du Théâtre national de Bretagne. Les séances ont lieu chaque mercredi, de 17h à 20h, soit à l'université, soit au TNB. Nous demeurons en effet fort attachés au principe de la bi-polarité des enseignements.

À partir d'exemples choisis pour partie dans l'actualité du théâtre présenté au TNB, pour partie dans la tradition des grands moments du théâtre international, l'option a pour finalité d'obliger les participants à s'interroger sur la pratique du texte mis en bouche, sur la relation de l'écriture à la voix et au corps, mais aussi à une société en un temps et en un lieu donnés.

Au cœur de la Bretagne et en prise directe avec la production immédiate de son théâtre, l'option offre aux étudiants, chercheurs, traducteurs, praticiens du théâtre français et étranger.

La tentation est grande, pour le « jeune » chercheur, de se réfugier dans une timidité passive. L'option lui refuse ce confort douteux, car tous doivent contribuer à bâtir l'édifice, et il faut commencer très tôt. Des séances d'atelier sont aménagées. Elles permettent aux participants (qui ne sont ni nécessairement linguistes, ni nécessairement très jeunes) de présenter

publiquement leurs travaux ou l'état de leur réflexion à partir de traces concrètes, déjà répertoriées.

Sans prétendre à l'éclectisme, mais parce qu'il nous fallait œuvrer avec le matériau disponible et répondre à un défi permanent, nous avons proposé au collectif enseignants/enseignés des auteurs divers : Tchekhov, Synge, O'Neill, Brecht, Fichet, Shakespeare, en passant par des exemples ponctuels du théâtre de langue espagnole contemporain. L'année 1993-1994 ajoutera à la liste Brook/Sacks, Ödön von Horvath, Büchner.

Chaque année, des journées d'études ou un colloque international apportent un complément d'information et réunissent des chercheurs venus d'horizons divers autour d'un thème commun : « Arthur Miller » en 1991¹ ; « Traduire le théâtre aujourd'hui ? » en 1992² ; « Voix de femmes » en 1993.

Étroitement lié à la programmation du TNB, le programme précis de l'option « Traduction théâtrale » est difficilement prévisible avant le mois de juin de l'année précédente. C'est aussi ce qui fait son originalité. Toutefois le contact peut être établi auprès de l'école doctorale de Rennes II) (Mme I. Brunel, tél. 99 33 52 93). Vous y serez accueillis.

(1) Actes du colloque édités aux Éditions universitaires de Dijon, 1992.

(2) Actes du colloque édités aux Presses universitaires de Bretagne, Rennes, 1993.

Dominique Rinaudo

À traduction lecteur est bon

Les 4 et 5 juin 1993 s'est tenu à Nancy, sur le thème « La lecture du texte traduit », le neuvième colloque annuel du Centre de recherche en traduction et stylistique comparée de l'anglais et du français (Paris III), organisé cette année conjointement avec le Groupe d'étude sur le récit anglais contemporain (Nancy II). *

La problématique de la lecture est posée par Michel Morel (Nancy II) : « Lecture, traduction, axiologie », en termes de contrat de lecture. Lire, c'est concrétiser par un jugement spontané des « données textuelles actualisées », à savoir le mode d'appropriation par l'auteur d'un modèle fonctionnel s'appuyant sur la langue, le style, et surtout le genre. L'importance de la dimension lecture du contrat générique est redoublée dans la lecture du texte traduit, car entre celui-ci et l'original s'interpose la concrétisation et l'actualisation personnelles du traducteur. La pertinence d'une traduction se mesure donc à la capacité d'aboutir à une concrétisation du texte identique chez les lecteurs du texte cible et du texte source.

Pour Lance Hewson (Montpellier III) : « Images du lecteur », si le lecteur d'un original lit un texte ancré dans sa culture dont il retire des images référencées et référenciables, le lecteur d'une traduction dépend, pour son appropriation d'un monde étranger, d'un traducteur-lecteur dédoublé, habité par un deuxième lecteur qu'il ressent parfois comme curieux, ou borné. Ce paradoxe du lecteur se reflète dans les notes des éditions bilingues trahissant des notions contradictoires quant aux capacités de ce futur lecteur. À l'inverse, choisir ses lecteurs pourra aboutir à la production de textes soit dénaturés idéologiquement, soit tronqués, ce qui pose la question du poids

* Les onze communications seront publiées dans le numéro 9 de la revue *Palimpsestes*.

des conditions économiques sur la qualité de la traduction, et de leur responsabilité dans l'émergence du « lecteur fatigué ». Le lecteur curieux, lui, conscient de la polysémie culturelle qui l'entoure, cherche dans une traduction une piste par laquelle sa propre culture s'enrichit d'un ailleurs. Mais, entre traducteurs proposant des images qui refusent de se construire d'une part, et lecteurs fatigués d'autre part, il existe une double crise de confiance, qui doit conduire le traducteur à son « vrai travail créatif » : travailler l'image du lecteur en échappant aux stéréotypes.

Les questions d'interaction entre texte, traduction et lecture sont examinés à la lumière de deux auteurs bilingues : Nabokov imposant ses mots à son lecteur, dans une lutte contre leur mort et une tentative d'appropriation de la langue anglaise, mais lui donnant ainsi deux textes parallèles prêtant à confusion : le roman traduit et le roman réécrit (Christine Raguet-Bouvard, Bordeaux III) ; Beckett et la relation entre un original anglais et un texte français qui lève les ambiguïtés du premier en effaçant les marques d'inter- et d'intratextualité (Joseph Long, University College, Dublin).

Colette Toutou-Benitah (Bar-Ilan, Israël) : « Les lecteurs du livre de Ruth », distingue entre les traductions de l'original hébreu et les traductions de traductions, qui aboutissent à deux textes différents selon que le traducteur aura opéré ou non une lecture traditionnelle juive de l'original. L'analyse du chap. 4, verset 8 révèle que la plupart des traductions remplacent une syntaxe parataxique laissant la place à la respiration, au souffle poétique, par une ponctuation impérative, chargée de sens, privant le lecteur de l'accès au non-verbal. La traduction d'Henri Meschonnic, par son absence de ponctuation et ses espaces ménagés dans la phrase, restitue la fonction latente de l'original en tant que lieu du dire, acte collectif d'actualisation du texte religieux, étape d'une prise de conscience religieuse. Meschonnic, ainsi que Louis Segond, sont également les seuls à restituer une lecture du temps en trois strates, respectant dans l'une d'elles l'absence de verbe, adresse intemporelle au lecteur qui doit être sensibilisé à un problème de droit et de coutume au sein du livre de Ruth. Ainsi, ce qui dans les autres traductions apparaissait comme une histoire d'amour au temps des moissons garde ici son trait fondamental : la Bible est lecture, lire c'est faire, c'est apprendre une conduite de vie et l'observation de préceptes divins.

L'étude de Jany Beretti (Paris III) sur l'évolution de la conception qu'a Baudelaire de l'œuvre d'art, telle qu'elle apparaît dans les différentes préfaces à sa traduction de Poe, signale le rôle déformant d'une lecture en

préambule à celle du texte traduit. De son côté, Raymonde Robert (Nancy II) montre que la lecture d'un texte traduit transforme un handicap en avantage dans une perspective de littérature comparée.

Cette réflexion sur la lecture des traductions est illustrée par Brigitte de Guillebon (Nancy II) : « Le paysage dans *A Room with a view* : lecture comparée de E. M. Forster et de la traduction de C. Mauron ». Dans un roman où la description du paysage n'a que peu de place, la forte occurrence du mot *view*, indifféremment traduit par quatre termes, pose la question de son importance thématique. *View*, contrairement à « paysage » inclut à la fois l'acte de voir et l'objet perçu ; or, au fil de l'œuvre, le paysage/vue passe par plusieurs plans de représentation, d'abord simple cadrage de perspective qui peu à peu se dépouille de ses éléments tangibles pour subir une transfiguration mystique. La quête (mot escamoté dans la traduction) de Lucy, l'héroïne, nécessite une plongée dans ce paysage qui sera graduellement intériorisé. Dans la traduction, la surexplicitation, l'évacuation de la dimension perceptrice de la vue, le gommage des éléments marquant l'ouverture de la conscience et la part du mystère, concourent à priver le lecteur français de la fonction accompagnatrice du paysage dans une prise de conscience profonde du moi à l'encontre des conventions sociales.

La prise en compte de la dimension culturelle et historique dans la traduction est abordée dans une étude statistique des traductions de romans anglais du XVIII^e siècle par Alain Lautel (Metz). Ian Higgins (St Andrews, Écosse) montre comment l'exotisme de *Zadig*, traitant le fantastique oriental sur le mode parodique, dans un style narratif saccadé, laisse au lecteur français le soin de découvrir seul que, face à un monde chaotique, l'exercice de la raison est préférable à l'irrationnel, cette démarche étant refusée au lecteur anglais par des traductions explicitant le côté parataxique du texte.

La communication de Guy Leclercq (Paris VIII), « Le petit (?) lecteur d'Alice », insiste sur la vigilance indispensable vis-à-vis de la culture sous-jacente au texte original, et à un aspect particulier du pacte de reconstruction d'un monde culturel. Si le rire et le plaisir suscités par la lecture d'*Alice* en Grande-Bretagne n'ont pas eu l'écho mérité en France, c'est parce qu'Alice n'est connue ici que « lorsqu'elle agit, ce qui l'agit étant ignoré ». Pour ses petits lecteurs anglais, Alice est éternelle, directement accessible : c'est une archéologue aux mains pleines qui redécouvre des personnages pré-existants, sédiments de la mémoire. Or la « terre nourricière » d'Alice, la *nursery rhyme*, est *terra incognita* pour le lecteur français. Si la raison du texte est le jeu à partir de ce fonds culturel, il est essentiel que le traducteur explore, exploite la mémoire de son lecteur, pour

lui restituer un plaisir puisé dans son propre passé. Dans ces conditions, rien n'est intraduisible. Ainsi, pour :

*The Queen of Hearts
She made some tarts
All on a summer day
The Knave of Hearts
He stole those tarts
And took them quite away.*

Leclercq propose une première traduction qui ne respecterait que le dire, quelque chose qui ressemble à une comptine sans en être une :

*La Reine de Cœur
Fait des P'tit Beurre
Il fait très beau
Oh, qu'il fait chaud
Valet de Cœur
Prend les P'tit Beurre
Et les emporte
Oh, qu'c'est pas beau.*

Il l'a rejetée aussitôt et lui substitue la re-crédation d'une comptine qui respecte le vouloir dire, qui reproduit l'histoire et sollicite le fonds culturel, et dans laquelle les Français devraient reconnaître la chanson de la Mère Michel :

*C'est la Reine de Cœur qui a fait des babas
Qui sont sur la fenêtre de la cuisine en bas
C'est le Valet de Cœur qui est redescendu
Pour prendre les babas, sa peine n'est pas perdue.*

Au lecteur de juger.

Jacqueline Lahana

Le français, langue adoptée

Dans le cadre de la Fureur de lire 1993, un colloque, organisé par le Centre national du livre et la Maison des écrivains (conseillère scientifique : Renée Elkhaim-Bollinger), s'est déroulé au théâtre du Vieux-Colombier le mardi 12 octobre. Dix écrivains d'origine étrangère ont accepté de parler du « français, langue adoptée ». La première question posée par Paul Fournel, animateur attentif et sensible, donne le ton de cette rencontre passionnante : « Pourquoi écrire dans une langue que sa mère ne comprend pas ? »

Auteur de pièces de théâtre et de romans, Ana Novac (Hongrie) ouvre le feu : « À cause d'une brosse à dents », répond-elle. Elle a eu envie d'apprendre le français, parce que les Françaises déportées à Auschwitz en même temps qu'elle étaient les seules à garder un peu de coquetterie, à se brosser les dents. Quand est venu le temps de l'exil, elle a tout naturellement choisi la France. Pour elle, comme pour d'autres écrivains présents, le théâtre a représenté une étape de transition entre le stade de la langue orale et celui de la langue écrite, et donc facilité l'accès à l'écriture romanesque. Plusieurs intervenants sont venus en France ou dans un pays francophone (Agota Kristof vit en Suisse romande) pour fuir le régime de leur pays, puis ont librement décidé d'y rester ; cas différent, Nancy Huston (Canada) a considéré que l'anglais était devenu pour elle une langue morte le jour où sa mère a disparu. Nancy avait six ans ; elle n'est retournée à sa langue maternelle qu'au bout de treize ans.

Nedim Gürsel, dont les livres ont longtemps été interdits en Turquie, sa patrie, raconte avec humour que, lorsque son premier livre a paru chez Gallimard, un responsable de la maison d'édition lui a demandé : « Pourquoi n'écrivez-vous pas en français, vous le parlez si bien ? » Avant d'ajouter que cela éviterait des frais de traduction. Nedim Gürsel écrit en

turc, mais revoit avec sa traductrice la version française, qui devient alors l'« original » et sert de base aux traductions ultérieures dans d'autres langues. Agota Kristof (Hongrie) explique qu'elle a adopté le français, comme langue littéraire, quand elle s'est aperçue à quel point il était bizarre de parler toute la journée en français – en famille et au dehors – et de se mettre à écrire le soir en hongrois, langue qu'elle n'utilisait plus. Vaclav Jamek (Tchécoslovaquie) a choisi le français en connaissance de cause, pour se débarrasser de son « enfance volée », résister à la normalisation après 1968, avoir accès aux moyens de l'esprit interdits par le système. Le cas de Rachid Mimouni est un peu différent. Ayant fréquenté l'école alors que l'Algérie était encore un département français, il a appris le français dès le primaire et, au lycée, s'est vu proposer comme langue « étrangère », l'arabe, sa langue maternelle. Il vit toujours en Algérie, malgré les menaces de mort très précises qui pèsent sur lui. Hector Bianciotti (Argentine) a mis vingt ans avant de se décider à écrire une nouvelle en français. Jusque-là, il rédigeait des fiches de lecture, des articles de journaux dans notre langue. Un beau jour, il s'est aperçu que la syntaxe française avait déraciné l'espagnole.

La deuxième partie de ce débat est consacrée à l'aventure de l'écriture. Tous les participants sont d'accord sur les immenses difficultés, les souffrances du début ; pour certains, l'apprentissage a duré des années. Aujourd'hui, plusieurs d'entre eux continuent à écrire indifféremment dans les deux langues. Comme Vassilis Alexakis, qui raconte qu'après avoir longtemps écrit en français, il est revenu au grec « pour ne pas l'oublier ». Il ne s'agit pas pour autant de « bilinguisme », précise Nancy Huston, plutôt de hiérarchie différente, constate Vassilis Alexakis. Ana Novac adopte une position originale : « J'écris dans *ma* langue, que ce soit le hongrois ou le français » ; quant à Vaclav Jamek, il estime qu'il n'y a pas « brouillage » entre les deux langues, mais influence réciproque ; il revendique le néologisme, souhaite apporter au français un peu de la malléabilité et de la sensualité de sa langue d'origine (Hector Bianciotti aussi). En revanche, d'autres ne peuvent plus écrire dans leur langue maternelle (Agota Kristof), ont décidé un jour de rompre avec elle une fois pour toutes (Lorand Gaspar, poète d'origine roumaine), ou ont choisi le français dès le départ, comme Hélé Béji (Tunisie), car la langue française, dit-elle, ne supporte pas l'imposture, même si, s'empresse-t-elle d'ajouter, le plus grand texte sur l'imposture est *Tartuffe*.

Beaucoup trouvent dans la traduction le moyen de rester fidèles à leur langue maternelle, tout en contribuant à mieux faire connaître les grands auteurs français.

Le programme, très joliment présenté, se terminait par des citations d'écrivains « étrangers » ayant adopté le français, dont celle-ci de Tahar Djaout, auteur algérien récemment assassiné : « Je voulais, empruntant les détours d'une langue non natale, aller plus loin dans l'exil et, partant, dans l'aventure ».

Annick Le Goyat

Traduire l'Europe pour les jeunes

La Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou et le Centre de recherche et d'information sur la littérature de jeunesse (CRILJ) ont organisé le vendredi 15 octobre, dans le cadre de la Fureur de lire, une table ronde sur la littérature de jeunesse en Europe, un secteur très actif de l'édition, qui n'a pas attendu l'instauration d'un libre-échange pour affirmer sa dimension européenne et sa diversité.

Animé par Marie-Christine Navarro, journaliste à France-Culture, le colloque s'est articulé autour de trois axes. Tout d'abord, critiques et chercheurs ont dressé un panorama de la littérature de jeunesse en Europe. Anna Maria Bernardinis, directeur de recherches à l'Université de Padoue, siège d'une « Europe des universités », où est décerné le Prix européen de la *Letteratura Giovanile*, a souligné le problème nouveau que soulèvent les bouleversements politiques d'Europe centrale. En effet, l'influence des cultures dominantes, qui s'appuient sur un pouvoir politique et économique fort, doit être contrebalancé afin de permettre l'émergence des particularités et des spécificités des groupes ethniques en plein éclatement. Pour sa part, Isabelle Nières, maître de conférences à l'Université de Rennes, est intervenue sur les problèmes de transfert et de cohérence culturels, qui ne sont pas propres à la littérature de jeunesse, mais renforcés par des problèmes plus spécifiques de lisibilité, de lexicque, d'images culturelles. La traduction d'ouvrages pour la jeunesse, qui existe depuis très longtemps et dont le champ s'est élargi au cours de l'histoire, a engendré l'avènement de héros internationaux (Pinocchio, le Petit Poucet) et créé un « stock d'allusions internationales », une sorte de réservoir d'images communes. La traduction d'œuvres étrangères, en fournissant des modèles, peut faire naître une production nationale, ou renouveler une production sclérosée. Les chiffres présentés par Monique Hennequin (CRILJ), et qu'il faut sans doute

pondérer, révèlent une diminution des œuvres traduites depuis dix ans : 54 % en 1982 contre 36 % dix ans plus tard, dont 81 % de littérature anglo-saxonne. 194 auteurs étrangers sont traduits en France, contre 58 auteurs français traduits à l'étranger, mais on note une forte croissance du rayonnement des auteurs français dans les pays européens.

Dans un deuxième temps, sont intervenus les créateurs de l'édition : auteurs (Marie Farré), traducteurs (Annick Le Goyat, François Mathieu, Rose-Marie Vassallo), éditeurs (Laurent David de Hachette-jeunesse, Nicole Vimart du Seuil, Hélène Wadowski de Nathan), qui ont cerné les questions plus concrètes de la traduction de la littérature de jeunesse. L'adaptation des images culturelles, le carcan de la simplicité et de la lisibilité, les écueils du processus de traduction dans l'humour et les jeux de langue, l'ouverture aux langues « minoritaires » et ses difficultés.

Pour conclure, Michel Marian (Centre national du livre) et Yves Mabin (ministère des Affaires étrangères) ont donné le point de vue institutionnel concernant l'aide à la traduction. Un élément ressort : très peu d'aides à la traduction sont décernées par le CNL à des ouvrages pour la jeunesse, et cela en grande partie parce que très peu de demandes sont déposées, comme si les éditeurs s'infligeaient une autocensure. Parallèlement, si les demandes d'aide adressées aux Affaires étrangères sont également très modestes, c'est parce que le secteur jeunesse est très dynamique dans les échanges internationaux et que les éditeurs traitent directement, notamment dans ce marché spécialisé qu'est la Foire de Bologne.

Françoise du Sorbier

Chronique de l'an X

Vertes et rouges, les affiches annonçant les dixièmes Assises nous accueillent dès la sortie de la gare. Verte et rouge aussi la décoration luxuriante et fleurie de la salle d'honneur de la mairie où se déroule la séance d'ouverture du vendredi 12 novembre, sous l'œil bienveillant d'une Vénus pâle et massive. L'assistance est nombreuse : beaucoup de visages familiers, mais aussi de jeunes traducteurs qui viennent pour la première fois. Le brouhaha joyeux se calme lorsque Jean-Pierre Camoin, sénateur-maire d'Arles, prend la parole. Avec sa chaleur coutumière, il souhaite la bienvenue aux traducteurs, « chevaliers de la liberté et de la rencontre des cultures ». Il salue la mémoire de Laure Bataillon et de Françoise Campo, qui seront très présentes parmi nous lors de ces journées. Dans son allocution, Jean Guiloineau évoque un texte du XVII^e siècle qui fait... le procès des traducteurs. Cités à comparaître devant Apollon, ceux-ci sont accusés de « trancher les parties nobles des textes originaux », de « provoquer des épanouissements de rate au lieu de transports d'admiration », bref, de mensonges et d'infidélité(s ?). Voici lancée la balle qui rebondira au cours de plusieurs débats sur les rapports de travail entre traducteurs et auteurs.

C'est encore un texte ancien, les *Vies des hommes illustres* de Plutarque traduites par Jacques Amyot, qui inspire la conférence de Sylvère Monod. Plus pince-sans-rire que jamais, il fait un exposé aussi rigoureux que délectable en suivant les règles les plus strictes de la rhétorique classique. Au terme de la péroraison, il met l'auditoire au défi d'imiter Jacques Amyot, traducteur et évêque, ce qui laisse la partie féminine dudit auditoire perplexe mais convaincue que Sylvère, lui, n'est pas misogyne.

La fin de l'après-midi réunit, sous la houlette de Martine Segonds-Bauer, directrice de la Maison des écrivains, deux « couples » (la métaphore sera reprise souvent) auteur-traducteur : Breyten Breytenbach et Jean

Guiloinéau, Adriaan Van Dis et Nadine Stabile. Le lendemain après-midi, ce sera au tour de Karin Wackers, directrice de la Maison Antoine Vitez, de conduire la suite des débats avec Ismaïl Kadaré et Jusuf Vrioni, Nedim Gürsel et Zühal Türkkan, Alfredo Bryce-Echenique et Jean-Marie Saint-Lu. On trouvera dans les prochains *Actes* un compte rendu détaillé de ces échanges, vifs, drôles et riches, qui ont été d'abord un hymne à l'amitié. Mais la question qui revient dans les deux tables rondes est celle du rapport de chacun à l'écriture : comment les auteurs présents acceptent-ils la métamorphose de leur texte ? Y a-t-il, à terme, interaction entre écriture initiale et traduction ? Les réponses sont nuancées, mais, au fond, pas si différentes. Au-delà des questions lexicales souvent liées à la culture, ou des cas ponctuels où la traduction renvoie l'auteur à son propre texte, se dégage l'idée qu'une fois le texte produit par l'auteur, il est dans le camp du traducteur. Comme le dit fermement Jean-Marie Saint-Lu à propos de son auteur (Bryce-Etchenique) : « Je connais le français beaucoup mieux que lui ! » Si le traducteur consulte l'auteur dans ses moments de doute, il s'estime néanmoins maître à bord. Nedim Gürsel, à qui un éditeur proposait d'écrire directement en français, lui a répondu tout net : « Mon pays, c'est la langue turque ». À chacun son domaine, donc... Il y a peu de contestation au cours de ces échanges. On peut, avec Jacques Thiériot, en regretter l'absence : au cours de chaque traduction, qui ne connaît des moments d'exaspération ou de découragement intense à force de se battre avec le texte ? Il n'y a guère été question de cette dimension abrasive, alors que dans notre expérience quotidienne, elle va parfois jusqu'à l'insoutenable. Mais peut-être touchons-nous là un point dont il est difficile de débattre en public ?

Une autre question a été évoquée : celle du nom du traducteur. Longtemps, celui de Jusuf Vrioni a été absent à cause du contexte politique albanais. Or, dans bien des cas, c'est à partir de sa version française qu'a été traduite et connue l'œuvre de Kadaré dans le monde ! Paradoxe instructif que cet anonymat du « passeur ».

Tous les auteurs présents parlent si bien français qu'ils permettent à l'auditoire de faire une expérience décapante : se voir de l'extérieur et, par rebond, sentir l'étrangeté de sa propre langue. Lorsque Etchenique décrit, avec un apparent accablement, son calvaire d'écrivain confronté à la déception permanente qu'il engendre chez ses interlocuteurs français (latino-américain, il n'est ni pauvre, ni inconnu chez lui... ni même réfugié politique), la salle est prise de fou-rire. Il nous a bien épinglés, Etchenique, avec son air malheureux de Droopy et son regard acéré sous des paupières somnolentes ! Quant au français, il semble perçu par les écrivains présents comme une langue redoutable dans sa précision et ses contraintes parfois réductrices. Investie

d'une mission civilisatrice et d'une valeur universelle, la langue française paraît intellectuelle et figée, deux mots plusieurs fois répétés.

À la table ronde de l'ATLF, Rémy Lambrechts lance le débat sur les mutations de l'édition, leurs conséquences pour les traducteurs et pour l'épineux problème des droits. Les oreilles se dressent. Élisabeth Parinet, professeur à l'École des Chartes, donne sur les ventes par clubs et celles en livres de poche des chiffres éloquentes. Sylvie Girard, consultante spécialisée dans l'édition et le multimédia, rive le clou en précisant l'influence des nouvelles technologies sur l'accès au document écrit et les enjeux qui en découlent. Paul Fournel, président de la Société des gens de lettres, souligne que le développement de la photocopie de textes protégés doit être porteur de droits d'auteur – et de traducteurs. Il propose également que s'engage un dialogue avec les différents acteurs du livre sur le prêt public payant, afin que les auteurs touchent des droits lorsque leurs livres sont empruntés en bibliothèque, comme c'est déjà le cas dans plusieurs pays. Les questions, nombreuses, témoignent d'une certaine inquiétude dans l'assistance.

Heureusement, temps forts et moments de détente alternent lors des Assises. Le vendredi soir, la fête a été gaie et le « dîner républicain », comme l'a baptisé Jean Guiloineau, est assorti d'un bal. À défaut d'une acoustique parfaite, la bonne humeur règne. Fête encore le samedi à l'issue des deux tables rondes, avec la remise des prix Halperine-Kaminsky décernés par la Société des gens de lettres. Prix « découverte » pour un jeune traducteur de l'estonien, Antoine Chalvin ; prix « consécration » pour une Pascale Delpech rayonnante. Le prix Nelly-Sachs, décerné en présence de Mme Julia Tardy-Marcus, aussi discrète que souriante, récompensait José Turpin pour sa traduction de *De la nature* de Lucrèce : de quoi réjouir le cœur de tous ceux qu'inquiètent le recul des langues classiques dans l'enseignement secondaire.

Le Méjan était comble pour la remise des prix et les résultats du concours Atlas junior. Rien de plus difficile à traiter qu'un thème apparemment banal tel que celui du joyeux anniversaire. Ni les textes ni leur mise en voix et en espace par Teresa Thiériot n'ont sacrifié à la facilité. Bravo, Teresa et toute la troupe ; bravo, Monsieur le maire, à la clochette. Et bravo à la reine d'Arles, sublime en robe bleu paon et châle noir.

Après le dîner, une assistance nombreuse se retrouve dans la bibliothèque du Collège pour écouter des poèmes traduits des langues de l'ex-Yougoslavie, présentés par Mireille Robin et dits par Pierre Sadoni.

Répartis sur deux matinées, les ateliers ont été consacrés en majorité à des langues dites « rares ». Moments privilégiés où l'on se retrouve pour

le pur plaisir de traduire. J'ai découvert la séduisante perversité des langues agglutinantes. L'atelier de yiddish, notamment, a ravi ses participants, fascinés par l'intrication d'une langue sacrée et masculine, l'hébreu, et d'une langue féminine, dérivée de l'allemand. On aimerait avoir le don d'ubiquité pour assister à tous les ateliers !

Le dimanche, une discrète effervescence règne sur la place de la mairie, où l'on attend Monsieur le ministre de la Culture et de la Francophonie. À deux heures, on se bouscule dans la salle d'honneur de la mairie. Aline Schulman et moi, curieuses, nous sommes installées de façon à bien voir, mais avons le dos coincé contre les surnoises cannelures des boiseries... À la longue table, fleurie de frais, prennent place, de gauche à droite, Monsieur le préfet de région, Jean-Pierre Camoin, Umberto Eco, Jacques Toubon et Jean Guilloineau. Monsieur le sénateur-maire ouvre la séance en soulignant que la venue de Jacques Toubon constitue une reconnaissance du métier de traducteur. De l'intervention éblouissante d'Umberto Eco, je retiens une idée neuve, celle d'une sorte de « tiers commun » qui interviendrait entre le moment où le traducteur déconstruit le texte et celui où il le reconstruit dans sa propre langue. Cet espace-là serait celui où existe la langue parfaite. À ceux qui tiennent qu'il y a un incommensurable entre les langues, la traduction prouve empiriquement que cette langue parfaite existe bien. « Le polyglottisme est quelque chose qu'aucune théorie sémiotique ne peut justifier, mais que toute pratique langagière fait vivre », dit Umberto Eco. Voilà de quoi réfléchir lors de prochaines Assises.

Jacques Toubon souligne le rôle de la traduction à l'heure où se forme l'entité européenne, fondée sur le respect des cultures et la multiplicité des langues. Tout le monde se lève lorsque le ministre remet à Umberto Eco les insignes de la Légion d'honneur. Présents dans la salle, les deux traducteurs de l'essayiste et romancier italien, Myriem Bouzaher et Jean-Noël Schifano, s'associent à la joie de l'événement. Il faut refaire une prise pour les photographes... La cérémonie s'achève.

Au dehors, nous retrouvons la place blonde sous le soleil. Il nous reste le temps de faire une dernière promenade autour des arènes, d'aller voir le Rhône et d'admirer encore les façades sculptées où, à chaque passage, se révèle un nouveau détail. Sur les Lices, les terrasses accueillent les petits groupes de ceux qui ont du mal à se séparer. Le temps manque toujours aux Assises pour sacrifier comme on le voudrait à l'amitié. Trop vite vient l'heure de se diriger vers la gare routière. Sylvère Monod, à qui je demande mon chemin, me dit : « Tu n'as qu'à suivre la main qui écrit ! » Suivons donc son conseil. Et rendez-vous l'an prochain !

Irremplaçable *Palimpsestes*

Palimpsestes

Revue du Centre de recherches
en traduction et stylistique comparée de l'anglais et du français
Presses de la Sorbonne nouvelle
Centre de Publications de l'Université de Caen, 1992

L'une des façons d'apprendre à mieux traduire, c'est de lire : études sur la traduction, témoignages de traducteurs, textes traduits, tout est bon. Voilà pourquoi nous devons fréquenter *Palimpsestes*. Dès sa naissance en 1987, cette revue universitaire, entièrement consacrée aux problèmes de la traduction, s'est distinguée par son œcuménisme : elle accueille, côte à côte, ceux qui analysent et ceux qui traduisent, leurs discours sur la traduction et les traductions elles-mêmes, proclamant ainsi – à l'image de celui qui la dirige, Paul Bensimon, professeur et traducteur – que théorie et pratique peuvent et doivent s'entraider pour avancer. *Palimpsestes* est devenu un lieu de rencontre irremplaçable, et l'on n'en remerciera jamais assez ceux qui la font.

Six numéros ont déjà paru, qu'il convient de saluer un par un, vu tout ce que chacun apporte : « Traduire le dialogue – Traduire les textes de théâtre » (n° 1) ; « Traduire la poésie » (n° 2) ; « Traduction/Adaptation » (n° 3) ; « Retraduire » (n° 4) ; « La mise en relief » (n° 5) ; « L'étranger dans la langue » (n° 6), avec, entre autres, une contribution d'Antoine Berman, des articles sur des traductions de H. James, E. Lear, Faulkner... Et voici maintenant le n° 7, consacré à « L'ordre des mots ».

Tous les articles de *Palimpsestes*, évidemment, ne sont pas également nourissants pour les praticiens que nous sommes. Il s'y glisse parfois de redoutables tartines post-structuralistes où l'on se casse les dents... Nous apprenons ainsi, dans ce numéro, que la traduction est « une compréhension responsive du texte source qui réactive l'acceptable discursif dans une pertinence conjoncturelle propre, l'acceptable discursif étant compris comme un complexe modélisant de nature doxologique ». En parvenant au

bout de ces labyrinthes obscurs (ils mènent souvent, semble-t-il, à de plates évidences, mais comment savoir à l'avance ?), on se demande, accablé, migraineux, à qui ces épanchements théoriques *hard* apportent connaissance et plaisir...

Mais, si, en lisant ceux-ci, vous vous sentez idiot, ne fuyez surtout pas *Palimpsestes* : le pensum en question, d'ailleurs totalement hors sujet, n'a été mis là (j'imagine) que comme repoussoir ; lire le reste du numéro sera pour vous un bain de fraîcheur, vous vous croirez délicieusement intelligent, fin et sensible.

Car il y a là Bernard Lortholary, venu, comme il l'a fait aux Assises en 1985 et 1988, faire entendre la voix de la raison : en l'occurrence, rappeler que les catégories grammaticales « sont des signifiants largement interchangeables », alors que « l'ordre [des mots] fait pleinement signe, et c'est lui qu'il importe de respecter en priorité ». Il le fait, comme toujours, avec force et clarté, brièvement et brillamment.

Il y a Claire Malroux, musicienne des mots, avec qui nous entrons dans l'atelier du traducteur de poésie, où d'infimes balances pèsent les mots, les rythmes, les silences.

Il y a Jean Pavans, traducteur de James, qui nous fait partager, lui aussi, ses scrupules infinis, et nous montre comme à la loupe les mille petites trahisons qui font les grandes fidélités.

Il y a Paul Volsik, de Paris VII, qui étudie « l'évolution de la présence, de la nature et de la place du "verbe de parole" en anglais et en français » ; sujet fort mince, mais qui, traité avec autant de finesse et d'astuce, dans une langue accessible à tous, se révèle étonnamment riche, et montre bien tout ce que les outils théoriques (ici, comptages et statistiques) peuvent apporter au praticien.

Il y a d'autres articles encore, dont un exposé sur le problème de l'ordre des mots tel qu'il se posait pour les Anciens ; il y a enfin le traditionnel « Cahier de textes » : un petit volume séparé où l'on trouvera, pour illustrer les articles, les textes de référence : un passage du *Procès* (Kafka - Lortholary, plus une version anglaise), des poèmes (Dickinson - Malroux), des *Fables* (La Fontaine - Greaves)... La lecture en stéréo que permet ce cahier (un œil sur le commentaire, un œil sur l'œuvre) résume bien cette dualité essentielle qui nous rend *Palimpsestes* si chère.

Sacha Marounian

Un grand duo : Simeone et Renard

« Textes en regard (écriture et traduction) »

Les Cahiers du théâtre-poème n° 4

Editions de l'ambedui

Bruxelles, 1993

Les Cahiers du théâtre-poème publiés aux éditions de l'ambedui rendent compte des manifestations qui se déroulent dans la salle de la rue d'Écosse à Bruxelles. Cette quatrième livraison s'est donné pour objet de présenter l'un des plus grands traducteurs de littérature italienne, Bernard Simeone, interrogé par Michel Vessière, Monique Dorsel et Françoise Wuilmart, et de répondre à quelques questions, dont la suivante : qu'apporte à un poète la traduction de poètes, en l'occurrence italiens ?

Julio Cortázar avait fort bien montré en son temps comment la traduction (il avait traduit Edgar Poe) avait constitué pour lui un atelier d'écriture et un irremplaçable apprentissage des techniques narratives. L'itinéraire de Bernard Simeone est plus singulier. Auteur d'un roman, *Figures de silence* (1983), il s'est par la suite consacré à son œuvre poétique (publiée chez Verdier) et à la traduction de quelques grands poètes italiens, notamment Mario Luzi et Sandro Penna. Une lente avancée (un retour ?) vers une langue originelle et enfouie au cours de laquelle la rencontre de Philippe Renard se révèle déterminante. En effet, c'est lui qui l'a guidé vers l'œuvre de Mario Luzi issue de ce lieu réel et fictif (le paysage siennois) qui forme l'arrière-plan de son roman. Par ailleurs, Philippe Renard traduisait déjà des poèmes de Mario Luzi sans proposer ses travaux à des éditeurs. Ainsi a-t-on vu naître un travail de traduction à deux voix qui a duré huit ans, jusqu'à la mort accidentelle de Philippe Renard. Et à l'instar de Jorge Luis Borges et d'Adolfo Bioy Casares qui avaient inventé un troisième auteur, Biorges, dont la voix narrative ne se confondait ni avec le premier ni avec le second, on a vu apparaître un « organisme » traducteur qui n'était ni l'un ni l'autre, une « voix traductrice » née d'affinités mais aussi de la

tension permanente que supposait la rencontre de deux types de lecture, celle de l'universitaire fort d'une excellente connaissance de la littérature italienne et d'un écrivain.

Sans se prononcer avec précision sur le problème des influences, difficile à déceler dans une position aussi impliquée que celle du poète doublé d'un traducteur de poètes, Bernard Simeone rappelle combien l'expérience propre au traducteur permet une approche privilégiée des textes tout en citant au passage cette phrase d'Italo Calvino : « Traduire est la seule manière de lire vraiment un texte ». Et il ajoute avec élégance combien on a faussé l'image de l'auteur et du traducteur, puisque la traduction est d'abord un acte de lecture, avec tout ce que cela implique : « Si l'on s'en tient à l'image médiatique ou critique, évidemment l'auteur est au premier plan, il est nommé, reconnu, mais cet aspect-là des choses est plutôt grossier : en profondeur, l'auteur est toujours exilé de son texte, dont il souhaite être dépossédé tout en redoutant cette perte ».

André Gabastou

Du côté des prix de traduction

Le Grand Prix national de la traduction 1993 a été attribué à Sylvère Monod pour l'ensemble de son œuvre. Sylvère Monod est connu en particulier pour ses traductions de Charles Dickens et de Joseph Conrad dans La Pléiade. Il a été président d'ATLAS de 1989 à 1992.

Lors des X^{es} Assises de la traduction littéraire en Arles, Paul Fournel, président de la Société des gens de lettres, a remis :

le prix Halpérine-Kaminsky « Consécration » à Pascale Delpech pour sa traduction du serbo-croate de l'ensemble de l'œuvre de Danilo Kis, et plus particulièrement pour ses deux dernières traductions, *Homo poeticus* et *La Leçon d'anatomie*, parues en 1993 chez Fayard ;

et le prix Halpérine-Kaminsky « Découverte » à Antoine Chalvin pour sa traduction de l'estonien, *Le Septième Printemps de la paix*, de Viivi Luik, publiée aux éditions Bourgois.

Également lors de ces Assises, notre amie Julia Tardy-Marcus a remis le prix Nelly-Sachs 1993 à José Kany-Turpin pour sa traduction du latin, *De la nature* de Lucrèce, parue chez Aubier.

Le prix Pierre-François-Caillé décerné par la Société des gens de lettres en association avec la Société française des traducteurs a été attribué, cette année, à Ana Gerschenfeld pour sa traduction de l'anglais de l'essai de Gérard Edelman, *Biologie de la conscience*, parue aux éditions Odile Jacob.

Belles Étrangères

Dans le cadre des Belles Étrangères consacrées cette année à la littérature des Pays-Bas, ATLAS a organisé, le samedi 4 décembre 1993 à la médiathèque d'Arles, une rencontre publique avec Adriaan van Dis, Connie Palmen et Léon de Winter. Les écrivains ont été accueillis par Jacques Thiériot, directeur du Collège international des traducteurs ; le débat a été animé par Jean Guiloineau, président d'ATLAS.

Vient de paraître

Publiés avec la collaboration d'ATLAS, les Actes des Neuvièmes Assises de la traduction littéraire en Arles sont désormais disponibles aux éditions Actes Sud. Ces Neuvièmes Assises étaient consacrées aux problèmes de la traduction de textes fondateurs : les *Essais* de Montaigne et le *Don Quichotte* de Cervantes. Alors qu'Erik Orsenna, dans sa conférence inaugurale, rapportait ses souvenirs sur *Nabokov et l'île de Bréhat*, Sylvère Monod évoquait, lors d'une autre conférence, la mémoire d'*Amédée Pichot, un grand Arlésien traducteur*. En outre, une table ronde était consacrée au *Nouveau Code des usages de la traduction littéraire*. Les ateliers par langues avaient abordé des œuvres d'Ernst Bloch, Walt Whitman, D. H. Lawrence, Gao Xingjian, Hana Dalipi, Besnik Mustafaj, James Agee, MacDonald Harris, Enrique Medina et Stefano d'Arrigo.

Appel

N'étant pas encore pleine, loin de là !, j'ai toute la place pour accueillir vos chefs-d'œuvre. Alors ne m'oubliez pas : quand vous publiez une traduction, veillez à ce que votre éditeur m'envoie un exemplaire. Et si vous m'aimez, allez jusqu'à y joindre un exemplaire de l'original, ainsi qu'un « journal de bord » de quelques pages, où vous noterez les aventures de votre traduction : les problèmes rencontrés (techniques ou éditoriaux), leurs solutions, quand il y en eut, bref : les malheurs et les bonheurs. Cela vous prendra quelques heures à peine, et vous me rendrez bien service.

À bientôt. Merci.

La Bibliothèque Laure Bataillon, Collège international des traducteurs, Espace Van Gogh, 14, rue Molière, 13200 Arles

TransLittérature

Revue semestrielle

éditée par

L'ATLF

Association des Traducteurs Littéraires de France

et

ATLAS

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

99, rue de Vaugirard, 75006 Paris

Tél : 45 49 26 44 ou 45 49 18 95

Télécopie : 45 49 12 19

Directrice de la publication

Jacqueline Lahana

Responsable éditoriale

Jacqueline Carnaud

Comité de rédaction

Jacqueline Carnaud, Françoise Cartano,

Claude Ernoult, Jacqueline Lahana,

Michel Volkovitch

Imprimé à Paris par Copédith – ISSN 1148-1048

Abonnement (1 an) France, Europe : 100 F – Autres pays : 120 F

Prix du numéro : 50 F